مفهوم الذوق الأدبى بين القديم والجديد

د. عبد الحميد إبراهيم

(١)

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد ملامح « الذوق العربى » . كما ينعكس خلال النصوص الأدبية ، التى أرضت هذا الذوق ، وبقيت ثابتة على مر التاريخ ، وذلك مثل القرآن الكريم وشعر المعلقات . ثم تتابع بعد ذلك موقف هذا الذوق فى مشارف العصر الحديث وحين اتصل بالحضارة الأوروبية ، وتقترح فى النهاية شكلا يجمع بين الأصيل الذى هو تعبير عن التركيبة النفسية كما حددتها ظروف التاريخ ؛ وبين الجديد الذى نعيشه وتفرضه ظروف الحياة المعاصرة ، التى لا نستطيع أن نتنكر لها .

(٢)

إن الوقوف عند النصوص العربية ، والتى هى تعبير أصيل عن موقف الإنسان العربى من الوجود ؛ تساعد على الإشارة إلى سمات سريعة ومجملة ، تتفق وحجم هذه الدراسة ، وتقترب من الطبيعة الخاصة لهذا الذوق :

تختلف الطبيعة العربية عن الطبيعة الإغريقية ؛ فهى لا تعرف التداخل ولا تعقيد الألوان ، ولا فناء بعض الأشياء فى بعض ؛ إنها تقدم الشىء ونقيضه : البرد والحر ، الظل والشمس ، الأسود والأبيض .

وكذلك التركيب الاجتماعى عند العرب يختلف عنه عند الإغريق ، فهو بسيط لا يعرف التعقيد ولا الطبقية ، ولا يهدف نحو جمهورية يقسم فيها أفلاطون الناس إلى طبقات ، وكل طبقة تتميز عن الأخرى كما تتميز المعادن . إن التركيب العربى يقوم أساسا على نظام القبيلة ، التى يتساوى فيها الأفراد ، فكل فرد ، أو وحدة تتساوى فى الحقوق والواجبات ، والكل يعلو بعلو القبيلة ، والكل يدافع عن القبيلة دون أن يفنى فيها . تماما مثل حبات الرمل قد تتضام فيما بينها ، وتشكل كثيبا عاليا ولكنها لا تندمج ولا تفنى ، فلكل حبة استقلالها .

ومن هنا فليس حتما أن يعرف العرب وحدة عضوية ، كتلك التى عرفها الإغريق تقوم على الامتزاج وتداخل الأجزاء ، وعلى النظام العقلى ، والترتيب الضرورى أو الاحتمالى الذى يؤدى كل جزء إلى ما يليه ، وتهدف الأجزاء كلها نحو بؤرة معينة ، هى التى تستقطب جميع الأجزاء الفرعية ، وتمثل قطب الدائرة ، أو حجر الرحى .

ولكن العرب عرفوا وحدة منتزعة من طبيعتهم ، ومن تركيبهم الاجتماعى ، ويعبر عنها الشعر الجاهلى خير تعبير ، وهى وحدة تتجاور فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يفنى بعضها فى بعض ؛ ولكل جزء كيانه الخاص ؛ فلا يوجد سيد ومسود ولا تابع ومتبوع ولا توجد نقطة هى مركز الدائرة ، ولا لحظة واحدة هى لحظة الذروة ؛ وإن كل الأجزاء تتضام وتتجاور ؛ ولكنها تتساوى أمام الأثر العام للقصيدة تماما كتلك الوحدات الزخرفية فى الأرابيسك ، فكل وحدة كيان مستقل ، وتتجاور الكيانات دون أن يفنى أحدها فى الآخر ، ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز تخدمها وتلقى الضوء عليها .

ولا يعنى هذا ضياع الرابطة أيا كانت ؛ حقا قد لا تكون هناك رابطة عقلية صارمة ، تضع كل جزء فى مرتبته التى لا يحيد عنها ، ولكن هناك رابطة تتفق وهذا المفهوم ، تحدث عنها النقاد القدامى فى اصطلاحات مثل « براعة الاستهلال » و« حسن التخلص » و« حسن المقطع » ، وهى اصطلاحات تشير إلى صلات فى القصيدة بين البداية والوسط والنهاية ؛ ولكنها صلات تحتفظ باستقلالية الأجزاء ، وتفترض مجرد « لحام » خفى يربط بين هذه الأقسام بطريقة غير صارمة ، هو أشبه بالحزام ، أو بعياب اليمانى ، أو بالمسمط

ولكن هذه الأجزاء لا ترص داخل القصيدة بطريقة شكلية فارغة ؛ بل لابد من أن تفعم بالحركة ؛ إن الثبات على حالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحدة ليس من طبيعة العربى ؛ إنه يبكر فى الغدو ، ويتناول الصبوح ، ويركب فرسه ، ويلتقى بالطبيعة مباشرة ، ويرقبها وهى تتغير . إن الملل هو الآفة التى كان يخشاها العربى ؛ تبدأ القافلة ، ويبدأ الحادى فى الغناء ، ثم يتجملون بالأحاديث ، وينتقلون من شجن إلى شجن . ومن هنا كان المقصود بتعدد الأجزاء هو دفع الملالة ، والانتقال من جد إلى هزل ، حتى تتحرك مشاعر المستمع وتتجدد .

وهذا هو السر فى مناهج التأليف الأدبى عند العرب ؛ فقد أكد المؤلفون القدامى فى مقدمات كتبهم ، أنهم ينتقلون من جد إلى هزل ، ومن خبر إلى خبر ؛ حتى ينشط القارىء ، وتتجدد مشاعره ؛ يقول ذلك الجاحظ (البيان والتبين ١٦٣/١) ، والمبرد (الكامل ٢/٢) وابن عبد ربه (العقد الفريد ص ٤) ، وأبو الفرج (الأغانى ٤/١) .

وهى حركة تعامل مع رءوس الأشياء ، وتنتقل من قمة إلى قمة ؛ وقد تبدو فى تنقلاتها ذات قفزات فجائية بالقياس المنطقى المحدد ؛ ولكن تلك القفزات مبررة بمنطق اللاشعور ؛ إن الأشياء تقوم داخل النفس العربية فى بحر نورانى . يخرج امرؤ القيس إلى الصحراء منفعلا لأن الحبيبة هجرته ، ويدخل فى معارك ضارية لينسى انفعالاته ، ويصف المطر والبرق والرعد ، وينتقل من صورة إلى صورة ، قد تكون كل صورة مناقضة للأخرى ؛ ولكن الجميع يجدون المبرر من حالة نفسية مهتاجة .

وهى حركة لا تلف حول نفسها فى دائرة ضيقة ومغلقة ، بل هى تتطلع نحو المطلق ، وجاءت الأدعية المأثورة تعبر عن هذا الإحساس الكونى تمام التعبير ، وتخلص الأدب العربى من الأمور الفردية ، وتوجهه إلى جوهر الأشياء .

وعنصر فعالية الإنسان واضح فى الأدب العربى ، فهو لا يقع فى العبثية أو العدمية ، بل يتمسك بالقدرات البشرية ، إن الإنسان المنتصر هو نموذج الشعر الجاهلى ؛ فالشاعر يلقى بنفسه فى أحضان الطبيعة ، ولا يفقد ذاته ، ويتأمل حركة الطبيعة ، ويخرج فى النهاية من هذا التأمل منتصرا ، ويعود إلى الحبيبة ليفتخر بنفسه وقدراته ، وأنه جدير بحبها ؛ والإنسان الذى يملك المعرفة أو « سر الأسماء » هو النموذج الذى يشير إليه القرآن الكريم ، وهو خليفة الله فى أرضه ، لأنه يستطيع بمعرفته مالا تستطيعه الملائكة ، كما جاء فى سورة البقرة عن بدء الخليقة .

وهذا الإنسان لا يضيع فى طريقه كما ضاع الكثيرون ، لأنه يعرف هدفه منذ البداية ، إن الفارس العربى ينطلق فى الصحراء ، لا ليفر من الحياة ، أو ينسى نفسه ، أو يضيع كما ضاع « بيارد » فى رواية « سانوريس » ؛ بل ليثبت كرامته ، ويكشف عن معدنه الأصلى ، وليعود إلى الواقع منتصرا ، والإنسان المسلم لا يقع فى متاهات أو تجريدات ، لأنه يعرف أن الله موجود ، وأنه يفرح بتوبة عبده المخطىء ؛ فيغسل قلبه ، ويعود للواقع نظيفا ، بريئا من العقد ، والإحساسات المريضة .

وقد تم كل ذلك فى ثوب خارجى أنيق ؛ فالحركة اللاشعورية أو الإحساس الكونى ، لم يتنكرا للحواس ، بل كان طريقهما خلال المتعة الحسية ، وبنوع خاص حاسة الأذن ، والتسامى بها إلى عالم أعلى . وإذا وقفنا عند ما يسميه ثعلب « الأبيات الموضحة » ، فسنجد أن إشادته بها بسبب ما توافر لها من شكل خارجى أنيق ؛ جعلها تبدو كالخيل الموضحة ، والنصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ، كما يقول . ومن أمثلتها :

تختال فى مفوف الألوان
من فاقع وناضر وقان

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

كحلاء فى برج صفراء فى دعج
كأنها فضة سها ذهب

المجد حلته والجود علته
والصدق حوزته ، إن قرنه هابا

خطاب معضلة فراج مظلمة
ان هاب مضلعة أنى لها بابا

وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالتقعيد لهذا الجمال ، الذى يرضى الحواس ، ونشأ علم يقال إنه مقصور على العرب ، وهو علم البديع الذى يهتم كثيرا بالمحسنات اللفظية ، وهى محسنات تهدف إلى توفير الأناقة الخارجية ، والإمتاع الذى يرضى الحواس ، والإيقاع الذى يشبع الأذن ؛ وذلك مثل : الترصيع والتسهيم ، والجناس ، ورد العجز على الصدر ، والتصريع ، والمؤاخاة بين الألفاظ ، والسجع والازدواج ، وغير ذلك من صفات تهدف بالدرجة الأولى إلى توفير الأناقة والشكل الخارجى ، وإمتاع الحواس ، وإرضاء الأذن ، وجعل العبارة جذابة ، وكأنها الفستق المقشر ، على حد وصف أحدهم لشعر عمر بن أبى ربيعة .

وهنا نود أن نقف عند مفهوم « اللذيذ » فقد أثارت هذه

الكلمة جدالا شديدا ، تختلف فيه وجهات النظر ، اختلاف الأساس الذى تنطلق منه .

فالفلاسفة يرون أن اللذيذ هو إدراك الملائم ، وأن اللذة العقلية هى أرقى المراتب ، وهى لذة تنتهى بصاحبها الى الانعزالية والسكونية ، يقول محمد بن زكريا الرازى فى كتابه « السيرة الفلسفية » ، « إن الأمر الأفضل الذى له خلقنا ، وإليه أجرى بنا ، ليس هو إصابة اللذات الجسدانية ؛ بل اقتناء العلم ، واستعمال العدل ، اللذين بهما يكون خلاصنا ، عن عالمنا هذا إلى العالم الذى لا موت فيه ولا ألم » .

واللذه عند متصوفة وحدة الوجود هى الفناء المطلق ، فى نشوة سردية ، تنتهى بصاحبها إلى حالة تشبه السكر ، يقول عنها أبو يزيد البسطامى « إن لله تعال شرابا يسقيه فى الليل قلوب أحبابه ، فإذا شربوه طارت قلوبهم فى الملكوت الأعلى ، حبا لله تعالى وشوقا إليه » .

إن هذا الموقف هنا وهناك متطرف ، ويخضع لتاثيرات وافدة ؛ فالفلاسفة هم امتداد للنزعة العقلية عند الإغريق ، وأصحاب وحدة الوجود متأثرون بالثقافة الهندية وبعض النزعات اليونانية والفلسفة الهيبيية . أما اللذة كما نستنتجها من النصوص العربية ، فهى تخضع لما أسميه « بالوسطية العربية » ، وهو عنوان كتاب لى ، إنها شىء مركب ، يبدأ من الحواس ، ويجتهد فى إمتاعها ، وفى الوقت نفسه يتطلع للمطلق ، ويحتفظ بمسافة بينهما ، تدفعه إلى موقف الخشية والتضرع ، ومن هنا كانت السمة الرئيسية لتلك اللذه هى جانب التوتر والقلق ، فالمرء هنا لا يركن للحس ، أو على أحسن الفروض إلى العقل ، فيحس بلذة الوصول والاستقرار ، ولا يندمج فى المطلق فيحس بلذة سرمدية ، تخلو من الصراع البشرى ، بل يظل مشدودا ، يحس أبدا أنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، وأنه دائر بين التوفيق والخذلان ؛ ومن هنا كانت « رقائق العماد » ، أو الأدعية المأثورة ، تعكس هذا الموقف ، وتعبر عن القلق والخشية ، وفيها صدق شعورى ، لأنها صادرة عن تلك المواقف التى ذكرها القرآن الكريم ، موقف التضرع والخفية ، وموقف الخوف والطمع ، وموقف الرغبة والرهبة ، وهى مواقف وسيطة يظل فيها المرء مشدودا ، لا يركن إلى الرهبة فييأس ، ولا إلى الرغبة فيكسل ، بل يظل فى الموقف الوسطى ، قلبه هناوهناك ، فى حركة مستمرة بين الواردات ، وكأنه قدر يغلى ، أو ريشة فى مهب الرياح ، أو عصفور يتقلب ، وهى تشبيهات استخدمها الرسول وهو يتحدث عن قلب المؤمن .

(٣)

ولم يكن الأدب العربى المعاصر امتدادا لهذا الذوق ؛ فقد أطلق القدر سهمه ، وانتصرت الحضارة الأوربية ، وانتشر الاستعمار ، وإذا بالعالم العربى يتجه نحو تلك الحضارة ، ويقلدها فى كل شىء ، وحدثت قطيعة مع التراث القديم ؛ فالقصة لم تكن امتدادا للأشكال العربية أو الشعبية ، بل كانت تقليدا للأشكال الأوربية ، وتقليدا أمينا ومجتهدا ، فإذا ما ظهر الشكل التقليدى ، أو الشعورى ، أو العبثى ، أو الوصفى ظهر نظيره فى الأدب العربى . والمسرح أيضا تحمس للقضايا الخارجية والأفكار العلمية الفلسفية حول الزمن والخلود والقلب والعقل ، فلم يجعل توفيق الحكيم مثلا ــ كما ذكر مالك ابن نبى ــ عز الدين بن عبد السلام يتحدث بلغة الشرع ، بل جعله يتحدث بلغة القانون ، كأى محام صغير فى باريس .

والشعر وهو يضرب بجذور عميقة فى التراث العربى ، قد انقطعت صلته مع تلك الجذور ؛ وأصبح شباب الشعراء لا يقرأ امرأ القيس أو لبيدا أو جميلا أو البحترى أو المتنبى أو المعرى ، ويفضل أن يقرأ إليوت وكيتس وأراجون وشيللى . ولم تعد موسيقاه امتدادا للإيقاع العربى الواضح ، الذى يخاطب الحواس ويرتفع بها ، ويتشح بجو من السكينة تمنحه الرضا . وصوره ورموزه لم تكن عن الخضر وأهل الكهف والبراق والمعراج ، بل كانت عن سيزيف وبروميثيوس وكيوبيد ومارس . وإحساسه بالغربة لم يكن تعميقا للغربة العربية الإسلامية ، التى تقلل من الارتباط بالدنيا ، وتجعل المرء غريبا يحن إلى دار أبقى وأحسن ، والتى هى غربة هادفة تؤدى إلى اليقين والسكينة ؛ بل كانت امتداداً للغربة الأوربية التى لا تعرف هدفها ، والتى هى نتيجة الإفراط فى الواقع ، وتجاهل المناطق العليا ، وطرد الروح القدس من الأقبية على حد تعبير سارتر فى كتابه « الكلمات » . ومن ثم فرض غربة تتسم بالحيرة والضبابية ، والتذمر الذى يصل إلى حد اليأس .

وقد أدى كل هذا إلى تشكل الذوق المعاصر بطريقة خارجية . وهذا أمر خطير ، لأن استيراد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أو مصنع بل يعنى تشكيل التوجيهات ، وتضمر فيه ملكة الإبداع ، والتعبير عن الذاتية بصورة تلقائية ، وتتلاهى الحلى فى معظم المناطق التى رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره ، كما لاحظ سارتر زملاء من قبل فى مقدمة كتاب « معذبوا الأرض » لفانون .

(٤)

وقد يحق لى بعد ذلك أن أطرح شكلا عربيا ، يقوم على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهوم خاص لوحدة العمل الفنى . وتبدو فيه الأجزاء مستقلة ، ولكن هناك رابطة تضمها جميعاً ، وقد تكون فى الأثر العام ، أو الفكرة الرئيسية ، أو شخصية الراوى .

فقد يستطيع مخرج تليفزيونى أن يعمد إلى معلقة لبيد مثلا ، ويقسمها إلى لوحات مستقلة ، لوحات عن أطلال تسح فوقها الأمطار من كل جانب ، وحولها البقر الوحشى وقد تناثر صغارها قطيعا قطيعا ولوحة عن نساء الحمى وقد تهيأت للرحيل ، والخيام تصر وركبت الهوادج ، وقد ألقى عليها فاخر الثياب ، ويتحرك الركب ، وقد بدا خلال قطع السراب كأنه أشجار الوادى وحجارته العظام . ولوحة عن فارس وقد اعتلى منفعلا ناقة خفيفة اعتادت الأسفار ، فانطلقت إلى مكان بعيد عن الصيادين والفحول الأخر . ويظلان وحيدين فى هذا المكان النائر شهورا طويلة ، حتى إذا اقبل الصيف ، وتهيجت الرياح خرجا يبحثان عن الماء ، مسرعين يثيران الغبار ، كأنه دخان نار تحركها ريح الشمال حتى إذا وصلا إلى نهر توسطاه ، وقد أحاطت بها ضروب النبات ، بعضه قائم وبعضه منكس ولوحة عن بقرة وحشية خرجت مع القطيع ، وتركت وليدها فافترسته السباع فهى تطلبه وتملأ الصحراء صياحا ودعاء ؛ حتى إذا أقبل الليل هطلت عليها الأمطار ، فانتبذت جوف شجرة قديم وكانت عيونها تضىء فى الظلام . وكأنها عقد لؤلؤ تناثرت حباته ، وحين أقبل الصباح خرجت مسرعة تكاد لا تثبت على الأرض وأحست بالصيادين فانطلقت يملأ الخوف كل جوانبها ، ويئس منها الصيادون ، فأرسلوا كلاب الصيد وراءها ، ودخلت معهم فى معركة يائسة ، تقتل هذا وتطعن هذا حتى انتصرت . ولوحة عن الفارس وقد علا ربوة ، يتطلع هنا وهناك ، حتى إذا غربت الشمس نزل ؛ وكان فى انتظاره فرس يبدو كجذع نخلة طويلة عالية رهيبة ؛ فيعلوها وتنطلق به كأنها النعامة أو الحمامة العطشى .

يستطيع المُخرج أن يجمع هذه اللوحات ، ثم يخلع عليها من ذاته شيئا يضمها جميعا ، فيجعلها مثلاً تعبيراً عن شخصية الصحراء وروح الفروسية ، أو يضفى عليها روحا قدريا وإحساسا كونيا مما نجده عارما فى المعلقات ؛ وهنا تتجلى النظرة المعاصرة وقد سقطت على الشىء الأصيل ، فأخرجت فنا فيه بصماتنا من ناحية ، وفيه الروح الإنسانى من الناحية الأخرى .

وإذا جاز لنا أن نبحث عن مبرركما هى عادتنا ، فإننا نجد أن كثيرا من التجارب لكتاب عالميين قد ظهرت بهذا الشكل ، الذى يبدو ومن النظرة الأولى مفككا ، ولكنه يحتوى على وحدة ، يتعمد الفنان أن تكون خفية وغير متكلفة ، إن «فوكنر» على الرغم من أنه يبدو منساقا وراء موضوعات لا يتحكم فيها ، كما قال «هاو» فى كتابه عن «فوكنر» إلا أن هناك تصميما وراء أعماله بحيث تبدو رواياته فى صورة «بحث دائم مستميت من أجل الوصول إلى نظام فنى كما يقول . فروايته «سارتوريس» «تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية ، أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ، ومن ثم يمكن أن نقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بفقرات من قصص تستحق التسجيل» ، ولكن المرء يخرج فى النهاية بإيقاع صاحب هادر يجسد المصير الذى تنتهى إليه أمريكا بانتهاء النبل ، والتقاليد الممثلة فى آل «سارتوريس» ، وروايته «الصخب والعنف» تبدو من فصول أربعة وكل فصل تروية شخصية ، ولكل فصل لغته ونغمته الخاصة والمختلفة ، ولكن الفصول كلها تتآزر على إبراز نغمة هادرة وكأننا أمام ، حكاية يحكيها معتوه ملؤها الصخب والعنف «وتلك هى الجملة التى اقتبسها «فوكنر» فى «ماكبث» رصدر بها روايته تلك .

وأن رواية «أمريكا» لكافكا على الرغم من أنها تبدو فصولا تلخص رحلة روسمان فى أمريكا ، على غرار ما نراه فى رحلة عيسى بن هشام ، إلا أن شيئا وراء هذه الفصول يمسكها ويعطيها وحدة بمعنى جديد ، إن هذه الرواية لو قسمناها بالمعنى التقليدى للوحدة العضوية ، وهى أن يقدم العمل وكل حادثة تلى الأخرى ضرورة أو احتمالا كما يقول «أرسطو ، وكل جزء فى موضعه لايحتمل التقديم ولا التأخير ، لبدت مفككة ، ولكن هنا وحدة من نوع جديد ، تبدو فى تلك النغمة الرئيسية التى يتحرك من خلالها البطل فى تنقلاته ، وكأنه نحلة محمومة ، أو كراقص على أنغام الجاز رقصات هستيرية عنيفة ، إنه يريد أن يوحى بمأساة أمريكا فى ذلك العالم الجديد واللامفهوم ، فكل شىء يتخلى عن البطل فجأة وفى ظروف سيئة .

وهذه الأجزاء - فى الشكل المقترح - لاينبغى أن تختلط أو تندمج ، فأى أدب يقوم على الغموض والاختلاط والضبابية يصطدم مع صفة الوضوح التى تفرضها الطبيعة العربية ، إن الكثير من التجارب التى انتشرت فى العالم العربى بعد نكسة حزيران لاتمت إلى النفس العربية بصلة ، بقدر ما تمت إلى حالات مرضية ، فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط فى العالم العربى .

ثم لابد من خطوة وراء صفة الوضوح ، وهى توافر الأناقة الخارجية فى تلك الأجزاء وخاصة فى الشعر - ومخاطبة الحواس وإمتاعها وبنوع خاص حاسة الأذن ، وربما كان هذا وراء انصراف الكثيرين عن أدب سلامة موسى ، فقد أحسوا فيه أسلوبا غريبا ، يكاد يكون امتداداً لأسلوب الفلاسفة القدماء ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو ترجمة لأفكار المفكرين الأوربيين ، وربما كان هذا أيضا وراء إقبال الكثيرين على شعر أحمد شوقى ونثر طه حسين فقد التمسوا عندهما قدرة بارعة على تصوير الجو الموسيقى .

ولكن الوقوف عند هذا الشكل الخارجى لايكفى ، وإلا تحول إلى تشكيلة فارغة تخلو من الحياة ، بل لابد من تلك الرعشة ، التى تتطلع نحو عالم آخر ، قد يكون نداء الصحراء وما فيها من هواتف وأسرار كما هو الحال عند الشاعر القديم ، أو قد يكون البحث عن المطلق كما هى حال النزعة السامية ، أو قد تكون غير ذلك ، ولكنها على أى حال لا تكتفى بالوقوف عند السطح الخارجى .

وتلك الرعشة لاتضيع فى غياهب العبثية والعدمية ، فالإنسان العربى قد اصطلح مع الكون وهو يعيش فى ظلال رب متسامح ، يقدر الضعف البشرى مادام المرء صادقا مع نفسه ، إن مذاهب الوجودية والعدمية التى تسربت إلينا تقليدا للتيارات الغربية ، تتصادم مع التركيبة العربية ، لأنها تركيبة تعرف طريقها ولا تضيع فى بحثها عن المطلق ، وكل ما تحتاجه هو موقف التضرع والإلحاح الدائم .

وقد حاول كولون ويلسون فى كتابه « مابعدالمنتمى » « أن يقدم ما يسميه وجودية جديدة » تنتزع الإنسان الأوربى من الإحساس بالعدمية ، وتربطه بالقصدية والهدفية ، وهو فى هذا الاتجاه يشيد برواية « الألوهية والانحلال » ويرى أنها مثال لأدب الوجودية الجديدة ، فبطلها « بلوارت » لايكتفى بالسأم والغثيان كما هى حال « وركانتان » بطل سارتر ، بل يحاول أن يبحث عن هدف.لقد حدثته « كليا مونت » عن سر القوة الداخلية وأن الدوامات أحاطت بها وهى صغيرة وكادت تغرق لولا أن الصخور تحركت نحوها ، وأنقذتها ، ويتحمس بلوارت لهذا الكشف وينزل معها البحر وتحيط بهما الدوامات من كل جانب ، وتكشف له الفتاة فى تلك اللحظة بالذات أنها كانت تكذب عليه ، ولكنه لم يأبه لها ، وصمم على المواصلة واستيقظت عنده القوة الداخلية ، وسبح حتى وصل إلى الصخور ، أما الفتاة فقد غرقت ، وحين عرف الصيادون ذلك ألقوه فى البحر ؛ لكن صديقا له يلقى إليه بحبل النجاة على غرة منهم ؛ فيتعلق به ؛ وحين يصلون إلى الشاطىء يظهر لهم فجأة ، ويرفع يديه ويصيح « أنا لا أحطم أيها المعتوهون » .

إن تلك القصدية ، التى رآها كولن مرحلة بعد العدمية ، إنما هى قصدية أوربية تقوم على النفع والخداع ، وليس عجبا أن يسميها « حيلة الحيال » ، وهو منطق يختلف تماما عن النزعة السامية التى تجتاح الإنسان ؛ وتدفعه إلى التضحية والفداء ، دون التفكير فى نفع عاجل ، أو التمويه على الآخرين ؛ إنه اختلاف السحر عن الحقيقة .

ثم تأتى ، بعد ذلك مرحلة التعبير عن الشخصية العربية من خلال تاريخها وتركيبها وفكرها الثقافى ، فلا نخجل من أن نعود إلى ذلك ونكتشف فيه خط سيرنا ، ونضيف إليه نغمة معاصرة تتنامى من خلال ذلك الخط . فوكنر عبر عن الشخصية الأمريكية من خلال ما أسماه « اليوكنا باتا وفا » وهو عالم الجنوب وما فيه من نبل وتضحية ، وكازنتزاكى دعا فى « المسيح يصلب من جديد » و « الإخوة الأعداء » إلى شخصية يونانية من خلال تراثها الخاص ؛ فأهل اليمين فى بلاده عنيفون يحبون القتل فى سبيل اليونان ، وأهل اليسار قد مات الإله فى قلوبهم ، لا يفكرون إلا فى « ماذا نأكل وكيف نتقاسم المنافع وكيف نقتل الأعداء ؟ » . أما هو فيريد أن يطور التراث المسيحى فى بلاده ، لأنه تراثها الخاص ، على أن يفهمها فهما إيجابيا ، يتمثل فى قول الأب فوتيس « صدقنى يا مانولى ، لم يكن المسيح دائما وأبدا على تلك الصورة التى نحتها له يوما فوق الخشب ، رقيقا وديعا مسالما ، يدير خده الأيسر لمن لطمه على خده الأيمن ؛ بل كان محاربا صلبا عنيدا ، يسير فى المقدمة ومن ورائه كل المعدمين على ظهر الأرض . « لم آت لألقى سلاما على الأرض بل سيفا » كلمات من هذه ؟ كلمات المسيح . ومن الآن فصاعداً سيكون هكذا وجه ربنا يسوع المسيح .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعبر عن الشخصية العربية من خلال تراثها الخاص ، وهو الإسلام بكل ما يحمله من إمكانيات المعاصرة والإيجابية ، وبذلك يمكن أن يكون أدبنا عالميا ، لأنه يضيف نكهة جديدة ، تشبه سحر الشرق ، وتجعل الآخرين يتعلقون به ، كما تعلقت ديدمونة بعطيل حين سمعته يقص ملحمة حياته ويتحدث عن مغامراته مع أكلة اللحوم البشرية ومع أقوام جعل الله رءوسهم تحت أكتافهم ، وكما تعلقت الأوربيات ــ فى موسم الهجرة للشمال ــ بمصطفى سعيد . لأنه حرك فى أعماقهن المناطق الباردة ، وأثار فيهن الفطرية وحرارة الحياة .

المنيا : د. عبد الحميد ابراهيم

بعد الواقع وبعد الفن في رواية "أفراح القبّة" لنجيب محفوظ

عبدالرحمن أبوعوف

«أفراح القبة» رواية غريبة مثيرة للتساؤل النقدى ، ربما لغموض ما تهمس به من عديد المعانى ودلالاتها . وقبل أن نركز على تحليلها نشير إلى أن «نجيب محفوظ» يواصل فى صبر ودأب وانتظام مرحلة الإبداع بكل مسئولياتها فى ظروفنا الراهنة . وهو فى هذه المرحلة يتفاوت فى القدرة والسيطرة على واقع عمله وفنه . ويلاحظ الناقد لأعماله بعض التراجع عن مستواه الفنى فى المرحلة القريبة السابقة لملحمة «الحرافيش» ، بقدر ما يلاحظ التفوق والقدرة على التحدى ، فى إبداع عالم ملحمة الحرافيش ورموزه ، وأساطيره ، هذا العمل الذى يعتبر من شوامخ إبداعات «نجيب محفوظ» ، بعد الثلاثية ، و «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» .

و «أفراح القبة» تأتى فى مرحلة الحيرة التى تنتاب نجيب محفوظ فى السنوات الأخيرة ، وتشير إلى أزمة الأوضاع الاجتماعية ، وتناقضاتها التى تعوّد نجيب محفوظ رصدها ، وتفسيرها ، وتخليقها فى نفس الوقت .

ومن البداية نشعر أننا أمام عمل يتوجه مباشرة ، رغم كل الحيل الرمزية ، إلى واقع ملوّث ، ينحدر بالحياة وفنها إلى مستوى دفع يدفع الكاتب إلى الصراخ عاليا : «إنه ماخوركبير» .

والخيط الأول عنده فى هذه الرواية ، هو وضع الواقع أمام الفن ، وتفسير الفن للواقع ، والواقع للفن ، هذه الازدواجية هى جوهر هذا العمل ، ومن نسيج تحليلها نقترب من الدلالة والقصد الجوهرى الذى حاول نجيب محفوظ أن يقدمه للقارىء .

والنظرة الإجمالية لهذه الازدواجية تكشف عن واقع محدد ، وعن «مسرحية» عن هذا الواقع . ولن نتعرف على جوهر وصدق هذا الواقع فى انفصال عن المسرحية ، وفى نفس الوقت ، لن نجيز ونختبر المسرحية ، ومدى دلالاتها ، إلا على أساس تشريح هذا الواقع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لجأ نجيب محفوظ فى «أفراح القبة» إلى بناء متواضع فى السرد الروائى ، قدم فيه الحدث الروائى من خلال وجهات نظر أربع شخصيات رئيسية ، هم : «طارق رمضان» ، و «كرم يونس» ، و «حليمة الكبش» ، و «عباس كرم يونس» ، ولم يقحم نفسه فى مغامرات الشكل ، كاللجوء إلى المنولوج الداخلى ، أو إلى النسبية فى رصد الأحداث ، وإنما اختار شكل الذكريات ، حيث تدلى كل شخصية بتفسير للحدث ، وإضاءة لسلوك الشخصيات الأخرى ، لكن أسلوب الذكريات فى هذه الرواية امتزج فى بعض الأحيان بلغة الكاتب نفسه ، وأسلوبه مما أدى إلى التصدع والافتعال فى بعض الأحيان .

(١) طارق رمضان وحقيقة اتهاماته :

على الفور تضعنا ذكريات «طارق رمضان» فى وضع الاتهام ف «مسرحية» عباس كرم يونس تكشف عن مجرم علينا تسليمه إلى النيابة ، وهى ليست بمسرحية ، إنها اعتراف ، نحن فى الحقيقة أشخاصها .

فما هى الحقيقة ؟ يقول رمضان محدثا والدى عباس :

«إنها باختصار تدور فى بيتكم» . هذا ما كرره وما أكده بالحرف الواحد . إنه يكشف فى الوقت نفسه عن جرائم خفية تفسر الوقائع تفسيرا جديدا : السجن ، وموت تحية . وتدلنا على من وشى بنا إلى الشرطة ، كما تثبت لنا أن تحية قتلت ، ولم تمت .

فما هى الوقائع التى أقيم عليها الاتهام ؟ سنجدها فى كون طارق رمضان ، الممثل فى الظل ، شخصية باهتة منغمسة فى الجنس والمخدرات ، ويعانى من سوء التغذية ، ولا يتورع عن تمثيل دور الإمام فى مسرحية الشهيدة وهو سكران ، ويقدم نفسه فى أبلغ دلالة : «ولدت بمنشية البكرى . . فيلتان متجاورتان ، آل رمضان وآل الهلالى ، رمضان أبى كان لواء بالسوراى من باشوات الجيش القديم . . . الهلالى من ملاك الأرض . . أنا البكرى ، وسرحان الوحيد . . لى أخ قنصل ، وأخ مستشار ، وأخ مهندس - باختصار طردنا أنا وسرحان من المدرسة الثانوية بلا ثمرة ، ولكن بخبرة واسعة . بيوت الدعارة ، والحانات ، والمخدرات . لم يترك أبى شيئا . ورث سرحان سبعين فدانا ، أنشأ فرقة مسرحية ، حبا فى الإدارة والنساء ، عملت معه ممثلا ، انقطع ما بينى وبين إخوتى ، أجر بسيط ، ديون نثرية كثيرة ، لولا النسوان» .

وهو الآن يتدرب على دوره فى مسرحية «القاتل» ، ويستعيد حياته مع تحية بدءا من وراء الكواليس ، إلى اكتشافه الخيانة ، وقرار تحية ، المفاجىء ، أن تتزوج من عباس كرم يونس ، ثم بكاؤه فى الجنازة ،

وهو يعلق على اختفاء عباس قائلا : «ما هو إلا اختفاء مجرم» ، ويقول عنه بيقين : «لن ينتحر ولكنه سيشنق» ، وترد عليه درية نجمة المسرح : «كان يجب أن يقودنا النصر إلى حياة أيسر» ، فيرد عليها بسخرية لا تخلو من دلالة : «لا يحيا حياة يسيرة إلا المنحرفون ، لقد بات البلد ماخورا كبيرا» ، لم كبست الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة «كما تمارسها الدولة ؟!» فترد عليه درية ضاحكة : «نحن فى زمن القومية الجنسية» .

هذه العبارات الصريحة تتجاوز خصوصية الحدث الروائى إلى مستوى العمومية ، مستوى التعليق على الواقع السياسى والاجتماعى ، فتكشف عن رؤية الكاتب النافذة والناقدة لواقع ساقط متدن . وهى لا تحتاج منا لتفسير ، ويؤكد ذلك استمرار نغمة الإدانة فى ذكريات الشخصية الثانية «كرم يونس» .

(٢) كرم يونس ولغة الأفيون :

منذ أن خرج «كرم يونس» وزوجته «حليمة الكبش» من السجن أنشأ لهما ابنهما عباس فى جزء من المندرة «مقلى» لبيع اللب والفول السودانى والفشار وغيرها من التسالى ، ويغيب كرم يونس عن الواقع سابحا فى تأملات خيالات الأفيون قائلا : «عمر ينقضى فى بيع الفول السودانى واللب والفشار ، وهذه المرأة التى قضى على بها مثل السجن» . . ولم نسجن فى بلد تستحق غالبيته السجن ؟ قانون مجنون لا يدرى كيف يحترم نفسه . ماذا سيفعل كل هؤلاء الصبية ؟ انتظر حتى تشهد هذه البيوت القديمة وهى تنفجر ، التاريخ يحزن لتحوله إلى قمامة . المرأة لا تكف عن الأحلام» .

وهو لا يصدق اتهامات طارق رمضان لابنه عباس ، ولكنه يسمع عن المسرحية ، وتهاجمه الوساوس ، ويهرع إلى ابنه لعله يجد اليقين «لم أعرف مسكن ابنى من قبل ، منذ زواجه انفصلنا ، لم يكن بيننا خير ، كان يرفض حياتنا ويحتقرها فنبذته واحتقرته ، وبانتقاله إلى بيت تحية تحررت من نظراته المتعضة ، أسعى إليه الآن بعد أن لم يبق أمل غيره ، تلقانا بعد السجن ببرّ ورحمة ، فكيف يكون هو الذى زج بنا فيه» ، غير أنه لم يجد ابنه ، لقد ترك المنزل بلا عنوان ، واختفى فى المجهول .

وكرم يونس قضى عمرا ملقّنا فى المسرح عند سرحان الهلالى ، وتعرف على (حليمة الكبش) وتزوجها ، ومنذ الليلة الأولى أدرك أنها مرت على سرحان الهلالى ، فتقبل الأمر ببرود ، وتساءل الآن فى لا مبالاة : «ألم نبدأ أنا وهذه المرأة من ملتقى مفعم بالحرارة والرغبة والأحلام الجميلة ؟ أين نحن من ذلك الآن ؟» . ويذهب إلى سرحان الهلالى ينقل له شكوكه فى مدى الواقعية فى المسرحية ، غير أن سرحان الهلالى يرفض كل تفسير خارجى ، وتنتهى المقابلة وهو يعلق عليها : «غادرته وانا أنوء باحتقارى للجنس البشرى ، لا أحد يحبنى ، ولا أحب أحدا ، حتى عباس لا أحبه ، وإن تعلق به أملى الغادر القاتل ، ولكن فيم ألومه وأنا مثله ؟ لقد تقشر الطلاء عنه فتجلى على حقيقته الموروثة عن أبيه ، الحقيقة المعبودة فى هذا الزمان التى توشك أن تعلن ذاتها بالانفاق ، ما الفضيلة إلا شعار كاذب يتردد فى المسرح والجامع ، كيف زج بى فى السجن فى زمن الشقق المفروشة وملاهى الهرم ؟» .

ويعلن كرم يونس عن نفسه صراحة : «لم أخطىء ، أليس هو زمن المخدرات وأنا رجل بلا قيود لا أخلص إلا للغريزة» . وفى الزمن الماضى كان قد أعد فى البيت القديم أوسع حجراته لاستقبال القادمين من الجحيم : الهلالى ، والعجرودى ، وشلبى ، واسماعيل وطارق ، وتحية ، وأعد أيضا مخزنا من الأطعمة الجافة ، والشراب ، والمخدرات ، وتوثبت حليمه للنفاق ، وتحمس رب البيت الجديد بكل كفاءة جميلة وذكية وحُرة مثله ، وأكثر جدارة بقيادة ماخور ، وتمطر السماء ذهبا .

ولكن الولد عباس ينظر إليهما بامتعاض ، ويصرخ فيه : «انتبه لحياتك . . عش الواقع . قلة نادرة تظفر بمثل طعامك . انظر إلى الجيران . . . ألا تسمع عما يجرى فى البلد ؟ ألا تفهم من أنت ؟» . أما فى باطنه فيعلن لابنه أن جدته جعلت من البيت القديم مهدا لغرامها ، كانت أرملة وشابة ، ولا تختلف عن أمه ، ولولا أن عاجلتها الوفاة لتزوجت من الباشجاويش ، ولضاع البيت ، لذلك سعى حتى جند فى الجيش القديم ، ولكن البيت بقى ، وتوسطت أم هانى قريبة أمه وقوادة الهلالى ليعين ملقنا بالفرقة .

إن كرم يونس تزعجه مثالية ابنه ، وهو الذى تنفس الحياة فى ماخور ، وتزعجه المسرحية ، ويزعجه أكثر اختفاء ابنه وهو محاصر فى هذا المقلى بجيوش المنافقين : «كل رجل وكل امرأة مثل الدولة ، لذلك تتركهم للمجارى والطوابير ، وتجود عليكم بالخطب الرنانة ويحطم ابنى رأسى بمواعظه الصامتة ، ثم يرتكب الخيانة والقتل ، ولو تيسر الأفيون وحده لهان كل شىء» .

وتأملنا لخلاصة ذكريات كرم يونس يؤدى إلى شبه تاكيد لذكريات طارق رمضان ، والواقع أنها لم تضف شيئا «وهذا يدعو للتساؤل» . فالأحداث واحدة وينظر إليها من وجهة نظر واحدة ، رغم اختلاف الشخصيات لم تضف إلا مزيدا من التعرف على حقيقة الشخصية ، ودوافع سلوكها ، لكن فلنؤجل الإدلاء فى تبرير التقسيم الرباعى للرواية ، بعد أن ننتهى من تلخيص بقية الذكريات .

(٣) حليمة الكبش فريسة العار والخجل :

لقد حاول عباس ابن حليمة الكبش ، بعد خروجها مع زوجها من السجن ، أن يحقق التعاون بينهما ، ويوفر لها حياة كريمة ، ولكن كان ثمة استحالة : ف« . . مِنْ أين له أن يعلم بما فعل أبوه ، وهو لم يشهد إلا سطحه الكئيب ؟ . إنه يبذل ما يجود به قلبه البارّ ، ولكن : هل غاب عنه أنه يجمع بين خصمين فى زنزانة واحدة ؟ من السجن إلى سجن ، ومن المقت إلى ما هو أشد مقتا ، لا أمل لى يا بنى إلا أن تنجح وان تنتشلنى من زنزانتى البغيضة» .

إن حليمة تعيش فى ملل وحزن مع زوجها المكفهر الوجه الذى لا يزيح قناع الأسى عن وجهه إلا فى حضرة الزبائن ، ولا يوجد فى حياتها ومضة أمل إلا وتجسدت فى ابنها عباس ، إنها تسمع فرحة عن تحوله إلى مؤلف ، وتسمع عن مسرحيته الناجحة

(أفراح القبة) ، ولا تصدق اتهامات طارق رمضان : «الشك يقتلنى من جذورى ، ماذا يقال عن أشرف الناس ؟ الوردة النابتة فى خرابة ، فى بلد اللصوص والضحايا ، ابتاع لى قماشا لثوب يصلح للخروج ، ولكنى تقاعدت عن تفصيله وحياكته ، سأشرع من فورى فى تفصيله وحياكته ، يعيرنى بأصلى ابن العاهرة ، أما عباس فلا يمكن أن يخون أمه ، احتقر كل شىء إلا حبى ، الحب أقوى من الشر نفسه» .

وتتذكر حليمة بيت الهنا بالطمبكشية وابنها ، وأمها ، واستمرارها فى التعليم ، ثم تغير الحال ، وتصبح يتيمة ، ويتوسط لها قريبها أحمد ، للعمل قاطعة تذاكر فى فرقة الهلالى ، ويحاصرها الهلالى بشهوته ، وتعجز عن المقاومة ، وتستسلم يائسة ، وتموت أمها قبل أن تعلم ، وتتعرف صدفة على كرم يونس ، وتنتهى الصدفة بالزواج ، ويتجاهل كرم يونس سقوط البائسة من قبل ، غير أن الخيبة تجىء مع الأفيون ، ويشير زوجها إلى الحجرة قائلا : «فى هذه الحجرة كانت أمى تخلو إلى الباشجاويش» . . «ماذا يعنى ؟ إنه زوج لا بأس ، لكنه يسخر من كل شىء ، من إيمانى يسخر ، من مقدساتى وتقاليدى ، ماذا يحترم ذلك الرجل ؟ ها هو يهتك ستر أمه دون ما ضرورة» .

وتصدم بنبأ اختفاء عباس ، وتصرخ فى زوجها عقب النبأ : «إنك لم تحسن التصرف . أود أن أكسر رأسك ، كأنك رجعت إلى الأفيون» ، فيرد عليها باستهانة لها دلالتها : «لا يقدر عليه اليوم إلا الوزراء» .

وتهرع إلى المسرح : «هذا المسرح شهد عذابى وحبى ، شهد أيضا اغتصابى ، ولم يمد لى يدا ، تحت قبته العالية تدوى شعارات الخير فى أعذب بيان ، وتسفح على مقاعده الوثيرة الدماء» .

وتصر على مشاهدة المسرحية ولكنها تصدم بها : «سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الستار ، تتابعت الأحداث ، تجسدت أمام عينى عذابات حياتى ، وجدتنى مرة أخرى فى الجحيم ، وأدنت نفسى كما لم أدنها من قبل ، لم أعد كما كنت ، فى ظنى ، الضحية . ولكن ما هذا الجحيم الجديد ؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ، وما هذه الصورة الغريبة التى يصورنى فيها ؟ أهذا حقا هو رأيه فىّ ؟ ترانى عاهرة محترفة وقوادة ؟ ترانى القوادة التى ساقت زوجتك إلى السائح طمعا فى نقوده ، أهو خيال أم جحيم ؟ إنك تقتلنى يا عباس ، لقد جعلت منى شيطان مسرحيتك والناس يصفقون» .

وفى البيت انهال عليها زوجها بتأكيد ما فى المسرحية ، وأظهر الشماتة بها ، فهربت للبكاء والذكريات المرة ، عندما راودها سرحان الهلالى أثناء غيبوبة اللعب ، والشرب ، ورفضت ، ولم تعرف أن ابنها عباس كان يرقبها فى حزن وصمت : «ما من واحد منهم إلا راودنى عن نفسى فرفضته . عاهرة ؟! . لقد اغتصبت مرة ، عاشرت أباك زمنا قصيرا ثم ترهبنت ، إنى راهبة لا عاهرة يا بنى ، هل زوّر أبوك لك تلك الصورة الكاذبة ، إنى امرأة محرومة تعيسة الحظ ، ليس لى أمل سواك ، فكيف تتصورنى بتلك الصورة ؟! سأحدثك عن كل شىء ، ولكن متى ترجع ؟!» .

إن حليمة ترقب المعربدين يتسللون إلى البيت الضيق بليل ، يدنسون الطريق المفضى إلى سيدى الشعرانى ، قلبها يهبط وهى ترى نظراتهم الفاجرة ، وتطوف بإشفاق حول حجرة عباس : «لكنك جوهرة يا بنى ، ولا يجوز أن تختنق فى وحل الفقر» .

وتقع فريسة الحيرة والرعب لاختفاء عباس ، وتعتب على زوجها ، فتهرع إلى المسرح فتفاجأ بالخبر عن اختفاء عباس غير المبرر ، وتغيب عن الوجود لحظة مستيقظة على صوت فؤاد شلبى يقول : «إذا كان قد انتحر فأين جثته ؟» فتسأله : «ولم كتب الرسالة ؟» ، فيجيبها : «ذاك سره وسنعرفه فى حينه» . . «ولكنى أعرف سره ، أعرف قلبى ، أعرف حظى ، عباس انتحر . الشر يعزفه المزمار» .

ومرة أخرى لا نجد ثمة جديد فى ذكريات حليمة الكبش ، فالحدث واحد غير أننا نقترب من حقيقة شخصيتها أكثر ، ونجد لديها رفضا للاتهامات التى ألصقت بعباس كرم يونس ، فهى لا تصدق خيانته أو أنه يقتل زوجته ، هو لديها ملاك وأمل ، ولكننا نستغرب من أين جاءها اليقين بانتحاره ، وثمة غموض حول هذه المسألة ، ولعل بعض ذكريات عباس أن تحل لنا هذا الغموض بعض الشىء .

عباس كرم يونس . . هل انتحر ؟

«البيت القديم والوحدة هما رفيقا عمرى الأول ، أحفظه عن ظهر قلب . أجول فيه وحدى ، وصوتى يتردد بين أركانه مستذكراً درساً ، أو مسمعاً شعراً ، أو مقلداً مقطوعة مسرحية ، أو منشداً أغنية» .

هذه هى النشأة الأولى لعباس كرم يونس ، يغذيها ، وهو فى الرابعة ، تجواله فى صالة المسرح ، أو وراء الكواليس ، يستمع فيها بين هذا وذاك إلى الممثلين وهم يحفظون أدوارهم فتمتلىء أذناه بأناشيد الخير والمواعظ ، وندر الشر والجحيم ، فيتلقى تربية لم تتح له على أيدى والديه الغائبين عنه دوما بالنوم والعمل ، وعند العرض الأول لكل مسرحية جديدة كان يشاهدها مع والديه ، ويمضى الوقت بين الانبهار والنعاس ، ثم يتلقى أول كتاب مصور عن ابن السلطان و فس لأة ءية ن لؤ هفبب - وهذ سلأف بؤف فخيلاً - وهيطان الشر فى المسرح .

تقول له أمه دائماً : «كن ملاكاً» ، وتشرح له معنى الملاك بأنه المحب للغير المانع للأذى ، النظيف الجسد والملبس : «تولى أبىَ الحقيقىُّ المسرح ، ثم الكتاب عندما يجىء وقته ، وآخرون لا يمتون بصلة إلى أبوى» .

ولقد أحب عباس المدرسة فأنقذته من الوحدة ، وعقب عودته من المدرسة كان يهرع لعم عبده بياع الكتب المستعملة ، المرابط بمحله عند مسجدسيدى الشعرانى ، لا يحظى برؤية والديه إلا فيما بين العصر والأصيل ، وتمتع فترة بالوئام القائم بين والديه : «وقتذاك كان أبى وأمى زوجين متوافقين» ، ووثبت أحلامه إلى آفاق بعيدة حتى قال ذات يوم : «أريد أن أكتب مسرحية» . . «منذ سن مبكرة تشبعت بحب الفن والخير ، ناجيتهما طويلاً فى وحدتى ، وعُرفت بهما بين أقرانى فى المدرسة ، تميزت بينهم لما غلب على أكثرهم

من العفرته » . . « كنا نخبة قليلة عرفت بالمثالية البريئة . نردد الأناشيد ونصدقها ، ونؤمن بمصر الثورة الجديدة ، وعلى حين نذر البعض أنفسهم لبطولات خارقة ، عسكرية أو سياسية ، فقد نذرت نفسى للمسرح ، وتصورته منبراً للبطولة أيضاً ، وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ، وما دامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير الزعيم ، فماذا تعنى الهزيمة ؟) .

ويغضب عباس لسكنى طارق رمضان عندهم . إنه فى نظره ممثل تافه ، ومنظره لايسر ، يقول له بنذالة : « على المؤلف أن يعرف كل شىء . والشر خاصة ، فمن الشر ينبع المسرح » ، ويرقب بقلق تغير العلاقة بين والديه ، تلاشت الإشراقة ، وحل الأسى والحزن ، لقد سيطر الأفيون على أبيه : « اقتحمنى الخوف . إنى أعرف الأفيون ، عرفته فى مسرحية (الضحايا) ، مناظر الهالكين لم تبرح ذاكرتى ، هل يصير أبى واحداً منهم ؟ هل يتحرك أبى المحبوب للفناء ؟ ! » ، ولم تعد المعيشة كما كانت ، تقشف فى الطعام ، وتراجع فى المصروف ، كيف يقتنى الكتب ، فحياة الروح لا تستغنى عن النقود .

وتدهور الحال حتى انفصل والداه تماماً ، فاستقل كل منهما بحجرة : « تفتت البيت » ، ويحزن لأمه فهى فى محنة ، ولكنها تقول له دائماً : « أنت الأمل الوحيد » ، ويرد عليها : « سينتصر الخير ياأمى وسوف أصبح مؤلفاً مسرحياً » . . « إنى أدمن الحلم كما يدمن أبى الأفيون ، بالحلم أغير كل شىء وأخلقه ، أكسر سوق الزلط وأرشه ، أجفف طفح المجارى ، أهدم البيوت القديمة ، وأقيم مكانها عمارات شاهقة ، أهذب الشرطى ، أسمو بسلوك الطلاب والمدرسين أوفر الطعام من الهواء ، أمحق المخدرات والخمر) ، ويقول طارق رمضان لعباس وهو يرفأ جوربه : « لا يخدعك فقر الفقراء ، فالبلد ملأى بأغنياء لا يدرى بهم أحد » .

وعباس يرقب (تحية) بذهول : ناضجة الأنوثة ، جذابة العينين . وهو يغضب ، ويثور دمه عندما يجدها تمضى مع طارق رمضان ، وفى حجرته يقول : (هاجمنى الشر وأنا أعانى المراهقة والرغبات الجامحة ، وأكافحها بالإرادة ، والطموح إلى النقاء » .

وينقل الخبر إلى والديه غاضباً ، ولكن أبوه يخرسه ، ويوشك أن يضربه على تدخله ، وانطوى على مقت لأبيه ، فهو بلا مبادىء على الإطلاق ، لقد جعل من البيت ماخور دعارة .

وينجح عباس بلا سعادة ، يلازمه الشعور بالعار والحزن ، ويمضى العطلة الطويلة فى دار الكتب ، ويعرض مسرحيته من خلال أمه على سرحان الهلالى فيردها هذا إليه ، طالباً منه أن يعيد التجربة ، ويستشير عباس « فؤاد شلبى » عن ميوله المسرحية ، فيقول له : « إنك لم تفهم الحياة بعد » ويسأله عن معنى ذلك ، فيجيبه فؤاد : « هى معركة الروح ضد المادة » ، فيبتسم . ويتساءل عباس : « والموت ما موقعه من هذه المعركة » ، فيقول فؤاد : « هو الانتصار النهائى للروح » ، وينصحه بخوض تجارب كثيرة ، والبحث عما يهم الناس ويثيرهم ، وإلافعليه الانتظار عشرة أعوام على الأقل : « دفعنى حديثه فى جوف الوحدة أكثر مما كنت ، إنه يتصور أنى بمنجاة من التجارب ، لعله غاب عنه ما يحدث فى بيتنا ، وغاب عنه أيضاً جهاد النفس فى معركة المراهقة ، النزاع الذى لا يهدأ بين السمو والشهوات ، بين أشعار المجانين والخيّام ، بين تحية العابثة فى الحجرة العليا ، وطيفها الزائر للخيال ، بين الطين وقطرات السحب » .

ويستفسر عباس من أمه عما يحدث من تغيرات فى أثاث إحدى الحجرات بالبيت فتجيبه : « أبوك يعدها للسمر مع أصدقائه كما يفعل الرجال » . وراقب الرواد فى الظلام وقد تحلقوا المائدة ودار الورق : « إنه القمار كما رأيته فى المسرح ، مآسى المسرح تنتقل إلى بيتنا بأبطالها أو ضحاياها . هؤلاء الناس يتصارعون فوق الخشبة ، أما هنا فيقفون صفاً واحداً فى جانب الشر . إنهم ممثلون ، حتى الناقد ممثل أيضاً ، لاشىء حقيقى إلا الكذب » .

ويعاتب عباس أمه على خدمتها للرواد ، قائلاً لها : « أى بيت ؟ ما هو إلا ماخوروناد قمار » ، فتجيبه بائسة : « أتمنى لو نهرب معا ، ولكن ما الحيلة ؟ » .

ويتوالى السقوط فى البيت : فؤاد شلبى ، ودرية ، ولكن قمة المأساة كانت أمه وسرحان الهلالى ، لقد أغمى عليه لدقائق هى النهاية التى ليس وراءها نهاية ، تفتت الكون وضج بسخرية الشياطين ، واستمع إلى حوار أبيه مع أمه ، ولسعته الكلمات : « هو الذى ألحقك بالعمل . . معروف أنه لم يعتق امرأة واحدة حتى أم هانى » . . « وهذه هى الحقيقة . هذا أبى ، وهذه أمى ، لا أنسى أنى رأيتها هى وفؤاد شلبى يتهامسان مرة ، فلم يداخلنى سوء ظن ، ومرة أخرى مع طارق رمضان نفسه فلم يداخلنى سوء ظن . . الجميع الجميع بلا استثناء لم لا ؟ هى عدوّى الأوّل ، أبى مجنون مدمن ، أما أمى فهى المدبرة لما يجرى فى الكون من شر » .

وبدأت تحية تعيره اهتماماً ، اعترضت سبيله قائلة : « اجلس معنا أيها المؤلف » ، وردت على سخريته : « إيه جميل أن يوجد فى زماننا هذا فاضل ، دعوه فى جنته ، إنى أحب الفضيلة أيضاً ، إنه وسيم مثل أمه ، قوى كأبيه ، يجب أن يكون دون جوان » . ولما ذهبوا فاض قلبه بالغضب والافتتان ، لقد حركت تحية داخله حلماً جديداً ، ما تحية إلا صورة من أمه ، بل هى أفضل ، وانبثقت فكرة ، هذه الدار العتيقة التى بناها جده ، وكيف تحولت إلى ماخور ؟ : « هذه هى الفكرة لا دليل لدىّ على نجاحها إلا ارتعاشة الفرح التى خامرتنى : هل تصلح أساساً لمسرحية ؟ وهل تقوم مسرحية بلا حب ؟ » .

وذات يوم دخلت تحية عليه الحجرة والجميع نيام ، استوى جسمها الناضج فى وسط الحجرة ، فى هالة من الإثارة والجاذبية ، ورأى لون عينيها لأول مرة كالشهد الرائق ، وطلبت منه حلوى ، ثم عاتبته على كثرة الكتب ، وأخيراً أعطته عنوان شقتها فى دلال ، وهام فى حالات الحب ، لقد خفق قلبه المحروم المتشبث بالبراءة : « لأول مرة يجد قلبى امرأة حقيقية ليهيم بها » . وفيما تلا ذلك من أيام أصبح لكل نظرة يتبادلانها خلسة معنى جديد ، يؤكد سحر الحياة . فى غفلة من

ARCHIVE

الحضور يتبادلان حواراً ساخنا ، وتساءلت وأنا من الحيرة فى عناد : « ترى أأرتفع أنا أم أهوى إلى الحضيض ؟ » .

وفجأة يقع الخلاف بين طارق رمضان ، وتحية ، ويرى عباس طارقا ، ينهال لطماً على وجه تحية ، ويجيء صوتها المتهدج من الداخل صائحاً : « لن أرجع هذه المرة » ، وانقطعت عن البيت ، ثم حضرت مرة ، وتركت له فى ورقة العنوان ، والساعة ، وذهب إليها فى الموعد : « دفعتنى أشواق متراكمة إليها ، فتعانقنا طويلاً ، وتدفقت فرحة القبلة الأولى » . هى لم تصادف أحداً مثله كانوا كلهم حيوانات . إنها تحب لأول مرة ، واعترفت له بعلاقاتها قبله ، وفاضت به رغبة كامنة فى هجر البيت الملوث الكئيب ، ورغم أنه مازال تلميذاً ، إلا انه عرض عليها الزواج فى حسم ، ولكن كيف يعيش ويصرف عليها » .

ووجد الحل فى أن يحل محل والده كملقن للفرقة ، وأعلن فى زهو لطارق رمضان أن تحية لن تأتى مرة أخرى ، ولن تذهب إلى المسرح ، وأنه سيتزوجها ، ولطمه طارق رمضان على وجهه ، فرد عليه بلكمة ، وحضرت أمه صارخة : « تتزوج تحية . إنها أكبر منك بعشرة أعوام ، ولها سيرة ، وتاريخ ، ألا تفهم ما يعنيه ذلك ؟ » ولكنه اندفع . وعقب حصوله على الثانوية عمل فى المسرح ملقنا . وعقد زواجه على تحية ، وودع البيت القديم وأهله بلا احتفال ، وتطلع إلى حياة جديدة ، وإلى هواء نقى ، وعرف السعادة عندما تترجم إلى امتزاج بين اثنين متوافقين ، وعرف الاستقرار النفسى ، وكذلك حصل على الوقت للحب ، والقراءة والكتابة أيضاً . وتوقفت تحية عن شرب الخمر ، بل امتنعت عن التدخين ، ووعدته بعدم استسلامها للأفيون .

ولم تستطع مقاومة رغبتها فى الإنجاب ، فزادت تكاليف المعيشة ، وفى تلك الأثناء تحققت أمنيتها فى الحمل ، فتعلم الآلة الكاتبة ، وعمل بإحدى المكاتب ، وحزنت تحية عليه لانغماسه فى العمل الذى سلبه الوقت ، والفن ، والراحة .

وكتب عباس مسرحية عرضها على سرحان الهلالى ، فردها هذا إليه قائلاً : « أمامك مشوار طويل » . ويقع عباس فريسة للعذاب : « الفشل فى الفن موت للحياة نفسها . هكذا خلقنا ، والفن بالنسبة لى ليس فناً فحسب ، ولكنه البديل عن العمل الذى يطمح إليه المثالىّ العاجز » . وتمر الأيام سعيدة بجوار تحية ، وتؤرقه الأحلام ، والغضب المتوحش ، فيحلم بنار تلتهم البيت القديم ، ومن يعيشون فيه .

ويدهمه نبأ انقضاض الشرطة على البيت القديم ، وإلقاء القبض على والديه ، وتلاشى الغضب على والديه ، وحل بديله حزن ويأس ، وقبيل المحاكمة ولد طاهر فى جو كئيب مكلل بالحزن والعار ، وتوعكت صحة تحية ، وتحول المرض إلى تيفود ، وتحسنت قليلاً بعد مدة ، غير أن حالتها ساءت فجأة ، وتمزق ما بينها وبين الطفل المتدهور الصحة : « وتلقيت النذير الأخير وأنا واقف خارج المسكن ، كنت عائداً من المسرح ، ضغطت على الجرس ، جاء إلى صوت أم هانى وهى تجهش فى البكاء ، لقد أغمضت عينى متلقياً القضاء ، فاتحاً صدرى بأريحية الكرماء للحزن البهيم » .

وبعد أسبوع من وفاة تحية لحق بها طاهر ابنه ، لم تجد الأبوة فرصة طيبة لترسخ فى قلبى وتساءلت عن معنى بكاء طارق رمضان فى الجنازة ، وغرق عباس فى الوحدة والحزن ، والإثم ، طالعه الواقع بوجه صخرى تناجيه بصوت خفى ، أن قد تحقق كل ما حلم به ، غير أنه شعر وهو يغوص فى الحزن بإشعاعات غريبة ثملة ، براحة خفيفة ، وانغمس فى الفن حتى الموت ، وشرع فى التخطيط لمسرحية البيت القديم ـ الماخور : « حضرتنى فجأة ذكرى تحية ، قوية يانعة بثقل الكائنات الحية . عند ذاك انبعثت فكرة جديدة ، ليكن البيت القديم هو المكان ، ليكن الماخور هو المصير ، ليكن الناس هم الناس ، ولكن الجوهر سيكون الحلم لا الواقع : أيهما الأقوى ؟ هو الحلم بلاشك ، الواقع أن الشرطة كبست البيت ، والمرض قتل تحية وابنها ، ولكن ثمة قاتلاً آخر هو : الحلم ، الحلم هو الذى قتل تحية ، هو الذى قتل الطفل ، البطل الحقيقى للمسرحية هو الحلم ، هو الذى توفرت له الشروط الدرامية . بذلك أعترف ، وبذلك أكفر ، بذلك أكتب مسرحية حقيقية لأول مرة ، أتحدى سرحان الهلالى أن يرفضها ، سيعتقد هو وغيره أنى أعترف بالواقع السطحى لا الحلم الجوهرى ، ولكن كل شىء يهون فى سبيل الفن ، فى سبيل التطهير ، فى سبيل الصراع على شخص ولد ونشأ فى الإثم ، وصممت بقوة على الثورة ، وانفعلت بحمى الخلق » .

وقبلت مسرحيته الجديدة : إنها رائعة ، مرعبة ، ناجحة .

ولكن لماذا سماها : (أفراح القبة) ؟ لعلها تشير إلى الأفراح التى تبارك الصراع الأخلاقى رغم انتشار الحشرات ، أو لعله من أسماء الأضداد كما تسمى الجارية السوداء : صباح ، أو نور .

ووقع عباس فريسة الكآبة ، وازداد فى قلبه حزنه على تحية ، وقرر عقب مواجهة طارق رمضان له باتهاماته إلى تفضيل الاختفاء عن أعين الأغبياء ، وسكن فى بنسيون فى حلوان ، واستقال من عمله ، ولم يبق له إلا الفن وحده ، كان يعيش فى فراغ يركز على فكرة واحدة من عشرات الفكر السابحة فى خياله ، ولكن عند الاختيار يتبين له أنه لا يملك فكرة واحدة : « أجل لقد انطفأت الشعلة تماماً ، وانسحقت الرغبة فى الخلق ، وحل محلها فتور أبدى ، وتقزز من الوجود ، وتابع أخبار نجاح المسرحية وهو غارق فى القحط ، ونفذت نقوده وامتلأ إحساسه بالموت ، ولم يجد إلا النهاية التى رسمها للبطل ، وحرر رسالة المنتحر محتفظاً بالسرّ لنفسه ، ومضى إلى الحديقة اليابانية قبل العصر ، وغرق فى النوم بعد أن عذبه الأرق ، واستيقظ على نشوة فقد انقشعت الكآبة وتلاشى التشاؤم بالرغم من الفراغ والإفلاس ، بالرغم من عناد الأشياء وتحدياتها ، بالرغم من الخسران والأحزان : (وإذن فلأستمسك بالنشوة كتعويذة سحر ، ولكن قوتها فى سرها الغامض » .

ومضى نحو المحطة ، وهو هدف غير قريب ، ومع تتابع الخطوات . تدفقت الحيوية خلابة واعدة ، كما تنتشر السحابة الثرية بالمطر : « ما هو إلا وعد وشعور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطـرب ، عـدا ذلـك فـإننى مفلس ، ومطارد ، وذو حزن ، وعندما ترامت بعيداً تذكرت الرسالة ، ولكن أدركت أيضاً أنه قد فات أوان استردادها ، قلت لنفسى لايهم ، مـايهم فى هـذه اللحـظة إلا الإمعان فى السير ، ليكن من شـأنها ما يكون ، ولتكن العاقبة ما تكون ، ذروة النشوة تتألق على جسد عراة الإفلاس والجفاف ، ولكن تنطلق إرادته بالبهجة المتحدية) .

○

هـذا التحليل لـذكريات الشخصيات الرئيسية يضع نقاط ارتكاز لعدة تساؤلات عن البناء الذى اختاره نجيب محفوظ ومدى صلاحيته لإبراز المعنى والدلالة ، لقد حصلنا من ذكريات (طارق رمضان) على المحور الرئيسى لأحداث الرواية ، ولم يضف كـل من (كرم يـونس) لاتهامات (طارق رمضان) التى وجهها (لعباس كرم يونس) جديداً . أما (حليمة الكبش) فقد رفضت هـذه الاتهامات ، وظلت مؤمنة بنقاء ومثالية ابنها عباس ، ولقد أضاءت الأحداث ذكريات (عباس كرم يونس) ، غير أنها أوضحت أنه لم يـزجّ بوالـديه فى السجن ، ولم يقتل تحية ، ولم ينتحر .

والذى نفهمه من تقديم الحدث خلال شخصيات متعددة ، أن المؤلف ينظر لهذه الأحداث من وجهة نـظر كل شخصية ، ومستـواهـا الفنى والـواقعى ، ومـدى مشاركتها فى الحـدث ، وكشفها لسلوك الآخرين ، بجانب إضافات محددة للحدث الرئيسى والأحداث الثـانـويـة . لـذلـك فالتبرير الفنى والبنائى لسـرد الحدث من خلال أربع شخصيات كان مفتقداً وإنه كان بالوسع سرد الرواية بدون هذا التقسيم .

إننا نعرف جيداً استعمالات التكتيك الروائى لسرد الـرواية من خـلال عـدة شخصيات ، فنرى أن الزمن الروائى زمن دائرى ، والحدث يتكامل وينمو أفقياً ورأسياً ، والشخصيات تنضج فى توزيع هـارمـونى ، وغـالبـاً مـا يلجـأ الـروائى لاستخدام المونولوج الداخلى . نجد ذلك فى رواية (الصخب والعنف) لفوكنر ، و (رباعية الإسكندرية) لداريل . أما عند نجيب محفوظ فى (أفراح القبة) فهو يلجأ إلى أن تقدم كل شخصية ذكرياتها ، صحيح أن الزمن هنـا يخلط بين الحـاضر والماضى والمستقبل ، ولكنه يقدم فى رتابة ووضــوح ، وكـأن شخصيـة تتـكلم ، فالصوت مرتفع ، فى حين أن التذكر عملية تتم داخل اللاوعى ، وتحدث نتيجة لذلك عملية استيطان .

ولعـل نجيب محفـوظ قصـد من هـذا التقسيم إبراز العزلة والتمزق فى العلاقات الإنسانية ، غير أن هذا القصد يبدو غير مبرر جمالياً ، فلم نكتسب معلومات جديدة أو إضاءة جديدة للحدث إلا فى ذكـريات (عبـاس كـرم يـونس) ، وهى تنسف اعتقادات واتهامات طارق رمضان ، وشك وريبة كرم يـونس . ولكن يظل التسـاؤل مـطروحـاً عن مـدى التـدنى فى الــواقـع والسلوكيات الذى ظهر واضحاً فى هذا العمل ، فالشخصيات محاصرة بالعفن والسقوط واللامبالاة ، وترتكب الخطيئة فى إصرار وتعمد ، غير أن سياق سقوط وتدنى الشخصيات يسير فى تواز مع سقوط وتدنى المجتمع . فلنر قسمات هذا السقوط .

○

إن (كـرم يـونس) غـارق فى الخمر والأفيون يحول بيتـه إلى مـاخــور ونـادٍ للقمار ، ومأوى للدعـارة ، يعيش بعقدة أمه وسقوطها مع الباشجاويش ، إنه رجل بلا قيود لا يخلص إلا للغريزة ، ويقبل فى ذلة معرفة سقوط زوجته حليمة الكبش مع الهلالى ليلة زواجها ، وتستفزه نـظرات الإدانة والاحتقارمن ابنه عباس .

أما طارق رمضان فهو خلاصة للعفن والدناءة يعيش فى غيبوبة الخمر ، وفرض الإتاوة على النساء ، وهو منذ نشأتـه خبير ببيوت الدعارة .

أمـا حليمـة الكبش فهى تستسلم فى البداية لـلاغتصاب من الهلالى ، ويحوم حولها شك فما من أحد إلا راودها .

وهـذا واقع ملوث تسحق فيـه كرامة الإنسان ، ويتحول فيه إلى حشرة . فما سر هذا الاختيار والرصْد والكشف الذى قدمه نجيب محفوظ لا يشير إلى شريحة أو سقوط أخـلاقى ، بل هـو يغمز ويلمـز الـواقـع العام ، وقد قدمت فى تحليلنا لـه أكثر من عبارة تدين الحياة العامة ، والمناخ السياسى والاجتماعى فى رواية « أفراح القبة » .

هذا هو الواقع الـذى نبع منـه الفن فى الـرواية ، والـذى نهل منه (عبـاس كرم يـونس) فى مسرحيتـه « أفـراح القبـة » ، وأقام من واقعه الملوث أحداثه وعـلاقات شخصياته ، ورسم الأنماط الإنسانية من جو « البيت القديم ــ الماخور » ، وعرّى وكشف حقيقة أزمة التدنى للشخصيات ، والغريب أن الهلالى مدير الفرقة قد أعجبته هـذه المسرحية ، والأغرب أن الجمهـور استقبلها بتشجيع .

وهذا هو القصد الخفى من رواية نجيب محفوظ . إنه يدين الواقع ، ويدين الفن فى هذه المرحلة ، ويشير بصراحة إلى أزمة السقوط العام ، وسقوط التعبير أكثر عن هذا الواقع العام .

ولكن يبقى غـامضاً حتى الآن جوهر شخصية (عباس كرم يونس) . إنه يجسد أزمة الفنان فى حالة الحصار العفن الذى يحيط به ، وتجعله شبه قاتل لكل من حوله ، ملولا وكئيباً ، وتبلغ به ذروة المأساه درجة الوقوع فى الجفاف والعقم ، ويكاد يوشك على الانتحار ، غير أنه يجبن عن التخلص من حياته ويصحـو من غفوتـه على يقـظة متحدية .

وهـذا تناقض لم تخدمه عمليـة السـرد الروائى ، فنهاية حياته كانت أكثر إقناعاً لو وقع فى براثن الضياع .

إن رواية « أفراح القبة » برغم كل ذلك التناقض الذى تحتويه بـين المعنى والبناء ، صرخة تحذير ، ونـذير عن أزمـة الواقـع المصرى فى هذه الـظروف الجـديـدة التى نعيشهـا ، وهى واقع يفسره الفن ، وفن يفسر الواقع ، وكلا الوجهين يلخص أزمة حياة ومصير ! !

القاهرة : عبد الرحمن أبو عوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخلاص الذاتي في رواية
"قدر الغرف المقبضة"

محمود حنفي كساب

عندما قرأت رواية عبد الحكيم قاسم (قدر الغرف المقبضة) أحسست بأنه يقدم أجزاء من نفسه ، ويعرض أشياءه الحميمة ــ رغم معاناته منها ــ على القارىء من خلال سيرة ذاتية ألبسها ثوبا فضفاضا لرواية طموح يتم فيها خلاص ذاته المعذبة بذلك القدر المفروض عليه والمتمثل فى دفعه ــ رغما عنه ــ إلى التواجد طيلة الوقت داخل غرف كئيبة مقبضة تسلب الروح ، وربما تسلب كل أمل فى الخلاص .

وبقدر اقتراب (قدر الغرف المقبضة) من جنس الترجمة الذاتية ، بقدر اقترابها ــ بسبب الحيلة الفنية ــ فى منطقة الرواية التى تعنى بالموضوعى إلى حد كبير ، وإن عنيت بالذاتى ، بسبب أنها ــ أى الرواية ــ تقيم حياة أخرى لها قوانينها الخاصة التى ربما تتوافر أو تتماثل مع المطروح فى الواقع

ويعانى عبد الحكيم ــ مثله مثل معظم الكتاب العرب الذين لم يتحرروا من مراعاة الغير فى كتاباتهم لسيرهم الذاتية ــ من إلباس سيرته ثوب الرواية حتى تكون هناك فرصة للتراجع أو الإنكار إذا ما جد الجد .

والترجمة الذاتية جنس أدبى معترف به ساهم الغرب فيه بباع طويل ، وكان رواده من كبار المفكرين أمثال جان جاك روسو وأندريه جيد فى اعترافاتهما ، إلا أن الكتاب العرب ولأسباب عديدة منها أن المجتمع لا يتقبل كثيرا الوجه الآخر الإنسانى والممعن فى واقعيته للكاتب ــ لا يقولون كل الأشياء ، وأحيانا يخجلون من فقرهم وشذوذهم وانهياراتهم وتناقضاتهم ، رغم أن كل هذه الكبوات من سمات أن يكون الكاتب إنسانا ، يختار الكتابة اختيارا إنسانيا ، لا يقصد به لأن يصبح من هؤلاء الذين يتكسبون بالفن والكتابة .

وربما كان « محمد شكرى » الكاتب المغربى فى روايته الذاتيه «الخبز الجاف» من أجرأ الكتاب العرب وأكثرهم مواجهة للذات والجمهور ، حيث كتب فى روايته معظم الحقيقة ، وهى ليست حقيقته ككاتب وإنسان فحسب ، وإنما هى أيضا حقيقة مجتمعه الذى أنجب نموذجه وغيره من النماذج التى حفلت بها روايته ــ سيرته الفذة .

وتنضم (قدر الغرف المقبضة) إلى جنس الترجمة الذاتية الذى أرساه طه حسين فى (الأيام) وغازلة العقاد فى (سارة) فهى ــ قدر الغرف المقبضة ــ تقدم لنا عبد العزيز الطفل الذى يعيش فى إحدى القرى المصرية بالقرب من طنطا وعائلته المكونة من الوالد وزوجاته وأولاده ، وتعانى العائلة من طرد ابنه ــ الأب ــ من منزل الجد الكبير وانتقالها إلى ذلك البيت المخنوق بالزحام ، والرطوبة ، والحر ، وعراك النساء ، ولأن الوالد فقير لم يتمكن من بناء بيت لولده الأكبر الذى تزوج . ومات الجد وتوزعت تركته بين الأعمام الذين خربوا الدار الكبيرة ، ولم يعد لها ذلك الرونق الذى كان يحبه عبد العزيز .

وعبر الوصف الدقيق للقرية ، وبيوتها الواطئة ، وطرقاتها المتعرجة يصرخ عبد العزيز فى أعماقه : لماذا يصبر الناس على ذلك ؟ ويبلغ سن المراهقة ، ويتيح له ذلك الانفراد بغرفة على السطح ، ويقرر أن الإنسان فى حاجة إلى منزل فى الحقيقة .

ولا شك أن شبهة الاحتجاج لدى عبد العزيز ـ فى صباه ـ على الواقع الأليم للناس فى القرية المصرية تؤهله لأن يصبح شيئا هاما فى حياتهم ، أو بتعبير أدق معبرا عنهم وعن أحلامهم وقبل كل شىء عن واقعهم المقبض . ولقد قدم عبد الحكيم قاسم بطله عبد العزيز تقديما ممتازا ينبىء عن اهتمامه بالآخرين وحلمه بأن يتمكنوا من تغيير حياتهم ، ومن ثم فإن الظروف التى عاشها عبد العزيز الطفل لابد وأن تخلق فيه ذلك الاهتمام المثابر على مراقبة الآخرين وانتقادهم بل والبكاء من أجلهم ، أو الاعتقال وراء القضبان من أجل قضاياهم .

ومنذ البداية نلمح ذلك الانقباض الذى يسيطر على عبد العزيز بسبب تزايد وطأة الزحام والضيق والجدران والعتامة : (فهل يكون ثمة يوم يجتمع فيه الخلق قلبا واحدا ونظرا واحدا ويدا واحدة ينحون ركام الحطب عن السقوف ، ثم يزيلون السقوف عن الجدران ، ثم يتدبرون . أى تيه من الخوف والجمود والبلادة ترسمه هذه الجدران على الأرض متعرجا متداخلا حاصرا الفكر والروح ضاغطا على القلوب ، تعفن فى حبس الدور المقبض وتنتن بالحقدوالنزاع) ص ١٣

ثم هو ـ عبد العزيز ـ حين يقرر أن يقلل تردده على المسجد ، يتم ذلك « بعد أن اعتاد التردد على المسجد ، وعرف أن الناس لا يسعها أن تبقى دائما قائمة معتدلة ولا ملتزمة الكلام الصالح . وأنهم بعد انتهاء الصلاة كثيرا ما يتمددون على الحصر النظاف . وأنهم يتخففون فى القول والسلوك . بل إنهم موغلون فى النميمة والجدل ويكونون جارحين ممرورين . بل قد يكونون أيضا حيوانيين مخيفين . عند ذلك تكون هذه القتامة أشبه ما تكون بعتامة كهف تتراقص فى داخله أشباح الضعف الإنسانى والغرائز الدنيا طليقة بلا حياء) ص ٢٠ .

وينتقل عبد العزيز مع جده إلى ميت غمر ، سكنوا فى منزل كئيب مكون من غرف عالية السقف مقبضة مشاركا الأخوال والخالات . وذهب إلى المدرسة ، ولكنه كان يعانى من افتقاد الانطلاق .

ويصور عبد الحكيم قاسم لحظات الكآبة المنعكسة على نفس عبد العزيز من العيش فى كنف الغرف القذرة والاحتياج إلى الخضرة تصويرا دقيقا ، ويحكى من خلال كل ذلك التطورات التى تطرأ على أسرة الجد ، ومنها زواج الخال الأكبر والخال الأصغر وعنوسة الخالة ، وبعد ثلاثين عاما ـ حين يعود إلى ميت غمر ـ يجد الخال منهارا إلى الحضيض ، وأن المدينة لا تزال على حالتها سواء المبانى أو البشر باستثناء بعض العمارات الضخمة التى شيدت فى السنوات الأخيرة .

ويشكل ذهاب عبد العزيز إلى ميت غمر تطورا هاما حيث يبدأ حياته الدراسية ، ولكن على المستوى الخاص ما يزال عبد العزيز يعانى مما كان يعانيه فى القرية ، ففى القرية العيش مع والده وأسرته يسبب له ذلك الانقباض المريع الذى يكتم على أنفاسه ، وها هو بعد أن انتقل إلى المدينة الصغيرة ليلتحق بالمدرسة يعانى من انقباض أكثر ، لكأن الأب والجد مشتركان أو متواطئان على الصبى من عيشه فى منزل مقبض وتسليمه لمنزل أكثر انقباضا .

وهو ـ عندما ذهب إلى ميت غمر لزيارة خاله ووجده فى حالة سيئة جدا ـ يتساءل : (أترى أيهما أوثق عرى . قرابة الدم بينه وبين خاله ؟ أم قرابة روحيهما اللتين ضويتا فى كآبة بيت الجد ؟ ألهذا قدم خصيصا ليزور الخال ؟ منذ متى بدأ قوس انهيار الخال إلى الحضيض ؟ أكان ذلك فى بيتهم القديم ؟ أترى تنتظر عبد العزيز أيضا نهاية مروعة حينما تفترسه الغرف المقبضة وتقضى عليه) ص ٤٠ .

ثم تبدأ مرحلة أخرى فى حياة عبد العزيز ، فيذهب إلى طنطا حيث يلتحق بمدرسة القاصد الثانوية وفيها يتعرف إلى ثلاثة أصدقاء : شوقى ، وصلاح ، ومدرس التربية الاجتماعية ، سكن عبد العزيز ، وأخوه الصغير ، وابن عمه . . فى سلسلة المساكن المقبضة التى تعود عليها طلبة الأرياف ، ولكن عبد العزيز كان أكثر هؤلاء الفلاحين ضيقا بهذه المساكن التى تقتل الروح وتحبس العقل ، ويغادره الأخ وابن العم لالتحاقهما بمدرسة قريبة من قريتهما . أما زميلاه شوقى وصلاح . . فيشتركون فى هواية المراهقة وهى المراسلة مع الفتيات الأوروبيات . . عبد العزيز راسل فتاة فرنسية كانت ترسل له صور منزلها الأنيق النظيف فى مدينتها الجميلة ، أما مدرس التربية الاجتماعية فيلحقه بعمل فى أحد الدكاكين لكى يساعده على اجتياز مصاعب الحياة ، ويغادره الصديقان حيث دخلا الجامعة بعد نجاحها فى التوجيهية (الثانوية العامة) ، وينقم على المدينة والوحدة فيقرر الذهاب إلى القاهرة ، ويعمل فى أحد محلات الحلوى ويسكن فوق سطح إحدى العمارات ، ولكن والده ـ بعد بحث طويل عنه ـ يجده ويعود به إلى القرية .

ونلاحظ أن عبد العزيز ـ بعد أن تفتح وعيه فى المرحلة الثانوية ـ يتعرف على الآخرين ويصنع معهم علاقات لها تأثير على فكره ، وفى القاهرة عندما يسكن على سطح عمارة الزمالك يندمج مع الغير وأكثرهم استجابة له كانت الموسس النوبية : «فالسكان أصناف من الطلاب وصغار الموظفين والبائعين الجوالين والعمال وصغار تجار المخدرات . عاش عبد العزيز

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينهم مرعوبا حتى ألفهم وعرف أنهم ضعاف كالقش . لكنهم أيضا ينقضون كالقطاط بلا رحمة ويخمشون بوحشية . الأكثر قربا لقلبه كانت بنت نوبية لها طفلة صغيرة وهى أيضا حامل . كانت تجلس طول النهار فى الممر تنتقل مع الظل . كانت تنام مع كل من يريد مقابل خمسة قروش . تترك طفلتها أمام الباب . تبقى الطفلة صامتة وتعرف أن أمها ستعود حالا .) ص ٥٤

ورغم أن آلام الآخرين وعذاباتهم تجسمت أمامه إلا أنه لم يكن يعرف لها سببا ولا طريقة للقضاء عليها . لذا كانت أحلامه هو وصديقاه شوقى وصلاح مترتكزه فى التطلع إلى روما وأثينا وباريس ، حيث كانوا يسمون المقاهى التى يسمرون بين كراسيها ، وربما كان ذلك حلا لمشكلة الوصف ، أن يكون كباريس وروما ، ولكن هم كيف يكونون ، لم تش الصفحات حتى الآن عن حلم عبد العزيز المراهق الفتى بأى شىء عن هذا الأمر .

وينهى عبد العزيز دراسته الثانوية ، ويلتحق بكلية الحقوق بجامعة الاسكندرية ، ويساعده زميله صلاح فى إيجاد سكن ، وتتبدل أحوال السكن فينتقل إلى مسكن آخر ، وهكذا إلى أن مات والده ، فانتقل إلى حى غبريال ، لكنه لم يطق الاستمرار فيه ، ذلك أنه تخلف فى الدراسة فانتقل إلى القاهرة ، وعمل فى هيئه البريد ، وسكن مع عمه ، ولكنه تعذب من ازورار الرجل ، فسكن فى أرض الفرنواى أمام منزل خاله ، ومن هناك تم أخذه إلى السجن .

فى هذه المرحلة من حياته لا يزال للحزن والكآبة والوحدة والمعاناة من الغرف المقبضة كل السيطرة على نفسه ، حتى أنه كان يقول لها (وهو يدفع العربة مساعدا الولد النحيل الذى يجرها أنه اضطر إلى هذا . نعم ، فبعد مرض الأب لابد من تقليل النفقات إلى أقصى حد . كان يقول لنفسه هذا ، لكن صوتا آخر فى أعماقه خافتا متروكا ، لكنه ملحاح معافر ، يرفض حججه ، ويتهمه بالفرار المذعور فى منتصف الليل . إن خوفه حوّله إلى كتلة مصمته غير قادرة على الطفو . بل إنه يركن إلى الأسهل وهو الرسوب فى القاع والهزيمة . بل إن ثمة رغبة دفينة فى إذلال نفسه وإهانتها وتمزيقها فى القبح والرثاثة والابتذال . ولذلك فإن فى أعماقه سرورا خفيا بالانتقال إلى حى غبريال) ص٧٠ .

ورغم التعليقات التى توضح مدى إحساس عبد العزيز بالغبن والفقر الذى يعيش فيه أهله وشعبه إلا أن ذلك لم يش بأنه من الممكن القبض عليه ، ولا نجد سوى فقرة واحدة تدل على أنه كان يتساءل : (يروح لشوقى من آن لآخر ــ شوقى هو الذى أطلعه على عالم السياسة التى تشترط للولوج فيها الانضمام إلى من يرون أن الحلم الكبير لابد آت بفعل الحتمية التاريخية .

وإن كان عبد الحكيم لم يدل بأية تفاصيل عن هذا الانضمام أو هوية شوقى .

لم تتغير الأشياء كثيرا عن أيام طنطا . الضجيج فى القاهرة أكبر ، والكآبة أعمق ، والأسئلة لا تجد جوابا . فى صباح يوم قبض عليه من عمله . قلب المخبرون شقته بحثا . كسروا الأشياء القليلة التى تعب فى تربيتها . اقتيد إلى السجن ليقضى فيه أربعين شهرا) ص ٧٩ .

أيضا فإن مدرس التربية الاجتماعية اقتصر دوره على إلحاق عبد العزيز بعمل فى دكان ، رغم أن الكاتب احتفى به كثيرا عند لقائه به للمرة الأولى فى مدرسة طنطا ، ومن ثم نجد أنفسنا مواجهين ــ كقراء ــ بأن اعتقال عبد العزيز لم يكن له ما يبرره ، خاصة وقد تركز الأمر فى بحثه الدائب عن سكن يتمكن فيه من تطليق الكآبة إلى الأبد ، إلا إذا كان السكن ــ كما أرجح ــ حيلة للتعبير عن الضيق بهذا الوطن الممتلىء ــ بشكل مريع ــ بالكآبة والانقباض ، وأن المسألة ليست سوى بحث دائب عن الحرية ، وأمل فى عيشة راضية تمكن إنسانا كعبد العزيز من الإحساس بكينونته ، ولكن هذا على المستوى الذاتى ، ويمكن قبوله من خلال مُضيّنا مع الرواية كسيرة ذاتية ، أما وقد اعتقل عبد العزيز ضمن خلية ثورية فالمسألة لابد أن تؤخذ من جانب آخر على القارىء أن يلتفت إليها ، ذلك أن مرحلة السجن الذى دخله عبد العزيز ووجد شوقى معه فى داخل إحدى الزنزانات يُشكل مرحلة هامة فى حياته ، حيث تحول من مُتأسٍّ للغير بالقلب والأحاسيس ، إلى مناضل بالكلمات داخل جدران السجن الشرقى الرهيب الذى أودع فيه : «أدْخِلوا ثلاثة فى زنزانة . فرشوا الأرض بأبراش الليف . ثم غطوها بالبطاطين وجلسوا ظهورهم مركونة على الحائط . الباب غليظ مصفح بشرائح الحديد ورؤوس المسامير . الجدران نظيفة لكنها ثابتة . من الشباك بأعلى ينصب مربع ضوء شاحب خلف الباب . إناء البول فى الركن . كان شوقى إلى جواره قال : هذا سجن شرقى حقيقى . تعجب عبد العزيز من قدرته فى استيعاب الموقف وتلخيصه ، وهو نفسه عاجز عن فهم أى شىء» ص ٨١

ويبوح عبد العزيز بانحيازه الذى أودى به إلى السجن : «هل كان يعرف المصير ؟ بالقطع لم يكن يعرفه ، أو كان تصوره

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

عنه ليس بشعا إلى هذا الحد . . . القضية هى قبح المساكن ، وأن الواحد يلقى من حفرة إلى حفرة ، وأنه يهان ، وأن كل حس فيه بالجمال لا يحترم ، لدرجة تهدد بفقدانه لوعيه وإحساسه بذاته كبشر . عندئذ لابد أن يقول لا ، ليس بسالة ، ولا نبلا ، ولا عشقا للمخاطرة ، إنما هو التأوه الإنسانى الطبيعى من وقع الإهانة ، تأوه لم يكن من الممكن كتمانه . لم يكن من الممكن كتمانه .) ص ٨٢

ويحكى عبد العزيز عن عذاباته والآخرين فى السجون المختلفة التى تردد عليها ابتداء من سجن مصر ، والقناطر ، والواحات ، وأسيوط ، وبورسعيد ، مما يصعِّد أزمته تجاه الغرف المقبضة والعذابات الهائلة التى يلاقيها المسجون فى مصر ذات السجون المخيفة ، ويفرج عنه بعد إلغاء الطوارىء فى ١٤/٥/١٩٦٤ .

ويعود عبد العزيز إلى قريته ، فيجد كل شىء على قماءته لايزال ، ويجد الأصدقاء شوقى وصلاح قد مارسا حياة مختلفة ، ويتزوج من ابنه عمته ، وقبلها سكن على سطح آخر وعمل فى مكتبة فى الزمالك ، إلا أن بعض الأشياء لم تمكنه من الاستمرار ، فيهرب إلى أرض الفرنواى ، ويستقدم والدته وأخته وأخاه ، ويتسلم وظيفة حكومية بعد تخرجه من الكلية ، ويعانى من مشكلات الزوجة والحماة مما يدفعه ـ فى لحظة غضب عارمة ـ إلى كسر زجاج النافذة بذراعه العارية حتى يوقف النزاع بين الزوجة والأم ، ثم تصله دعوة عن طريق قسيس ألمانى للمحاضرة فى ألمانيا لمدة أسبوع . ذلك أنه بعدما ظهرت عليه أعراض الكتابة داخل المعتقل يبدأ يبحث عن كتابة متميزة وهو قد حقق شيئا فى هذا الميدان ، ذلك أن عبد الحكيم قاسم (عبد العزيز) بدأ ينشر قصصه فى مجلة الآداب البيروتية ، ويشارك مجموعة (جاليرى ٦٨) أحلامهم فى الأدب المصرى .

ويسافر إلى برلين الغربية ليتحدث فى حلقة بحث عن الأدب العربى ، ويسكن فى أحد مساكن الكنيسة ، ويستمرىء المعيشة فى ألمانيا فيقرر البقاء والدراسة ، ويتعذب فى إيجاد سكن وعمل ، رغم عشقه لبرلين الصامدة ، إلا أن عذاباته فيها تعادلت مع عذاباته فى القرية وميت غمر وطنطا والاسكندرية والقاهرة ، وتتصاعد عذاباته بقدوم الزوجة والأولاد واضطراره للبحث عن عمل دائم ومسكن ملائم ، ويوفق إلى منحة دراسية ، إلا أن المرض يداهمه . السكر الذى يحول بينه وبين النظر الجلى ، ويتساءل : (متى أصيب به ؟ هل كان ذلك يوم طرق النجار ، والد زميله وصاحب البيت الذى كان يسكن فيه ، على بابه فى عز الليل ، فقام مرعوبا يتخبط فى الحيطان ؟ هل كان ذلك يوم دفع بقبضته زجاج باب الشرفة فتمزقت ذراعاه العاريتان ؟ أو أن ذلك كان فى واحد من السجون ؟ أم فى برلين فى ليلة من الليالى الكئيبة بالغربة والخوف تحت سقف كالح وحيطان كئيبة ؟ ما جدوى السؤال ؟ لقد صرعته واحدة من هذه الغرف ، وقد سقط بلا أمل فى النهوض) ص ١٤٩

وعبد العزيز لا يجد فى أوروبا فرقا ـ فيما يتعلق بعذابات الآخرين وقهرهم بأشياء أخرى تختلف عن أشياء القهر فى مصر ـ : (عمل فى مصانع صغيرة ، فى بيوت قديمة ، فى أحياء فقيرة ، يرى الجهد الذى يبذل فى طلاء الحيطان وتحسين شكلها . لكن عبء المبنى القديم والحيطان الصلدة والآلات الحديدية الهائلة عبء كل هذا على مشاعره كان ضاغطا ، كان يغرق نفسه فى العمل حتى يفر من هذا القبح . ما إن يرفع رأسه حتى يرى عمالا ألمان وأجانب ، جلود وجوههم متخدّدة مدبوغة ، وفروات رؤسهم خشنة مجدبة ، وأسنانهم تالفة وعيونهم ذابلة . الصورة مقبضة ، والناس يعملون بدأب كالنمال يطاردهم خوف غامض لا يمكن إدراك كنهه .) ص ١٣٧

ولكن لماذا قرر عبد العزيز البقاء فى ألمانيا ؟ ، المسألة لا تتضح بشكل مقنع ـ على المستوى الفكرى ـ ولكنها مبررة على المستوى المادى المختلط ببعض الضيق من الغرف المقبضة ، لقد وجد عبد العزيز ـ عبد الحكيم فى برلين أملا يمكنه من تجاوز واقعه فى مصر ـ رغم أنه فى مقابلتى الأخيرة له فى القاهرة (سبتمبر ١٩٨٤) أخبرنى باشتياقه للعودة والبقاء فى القاهرة : (أعود موظفا فى هيئة التأمين والمعاشات ، وأعود إلى منزلى فى الظهر أتناول غدائى وأنام وأصحو لأقرأ وأكتب) .

كان يتحدث بشوق بالغ وحنين واضح

ولكن هل حقق ما طمح إليه ؟! لقد أنهى عبد الحكيم ـ عبد العزيز عددا من الكتابات الملفتة للنظر ، أهمها هذا العمل الذى نحن بصدده ، إلا أنه على المستوى الخاص وحتى انتهاء الصفحة ١٤٩ فى برلين الغربية فى ١٤/٧/١٩٨٠ لم يصل إلى الأمل/الحلم فى الانعتاق من الغرف المقبضة التى أصبحت هى المحور المركزى الذى يتحكم فى مسار السيرة ـ الذاتية ، حيث أبرزها الكاتب كغول متحفز للانقضاض طيلة الوقت ، وحين ينهى انقضاضه يترك فى النفس شيئا يشبه الهزيمة التى يمقتها الإنسان ، ويفضل عليها الموت ، ولكن بما أن ذلك قدر عبد العزيز فلابد من مواجهته ومحاولة تجاوزه ، أو الفكاك منه ، ولكن الرواية أطلعتنا على قدر آخر أكثر انقباضا وهو المرض الذى افترس عبد العزيز ، وهو قاب قوسين أو أدنى من تحقيق الانعتاق من ذلك القدر ، والفوز بالخلاص .

والرواية/السيرة الذاتية لا تعنى كثيرا ـ لأنها سيرة فى المحل الأول ـ بحدث محورى تدور من حوله المواقف سواء الإنسانية أو الزمكانية ، من هنا لم يعتن عبد الحكيم قاسم كثيرا برسم الشخصيات ، وقيدته السيرة فى التحرز بالبوح بماهية شوقى وصلاح ومدرس التربية الاجتماعية والقسيس الألمانى . .

فلسنا ندرى لماذا انخرط عبد الحكيم فى الكفاح السرى الثورى والذى بسببه تم الحكم عليه بالسجن ؟

هل لأن شوقى كان ثوريا وأثّر على عبد الحكيم أقصد عبد العزيز ؟

إن الانخراط فى النشاط السياسى الثورى لابد أن تقف وراءه أكثر من الغرف المقبضة ، إنه اختيار فى المحل الأول ، ولكن القارىء إذا رجع لديه ذلك فسيرجحه بصعوبة بالغة ، ذلك أن الكاتب لم يفعل طيلة الرواية ـ السيرة ـ سوى الصراخ من أجل الإفلات من السكنى فى الحجرات المقابر التى كان يعثر عليها ، أو تعثر عليه فى مسيرته الحياتية والدراسية .

والزمان كان زمان عدم وجود أزمة السكن ، وكنا أيامها يمكننا العثور على كثير من الحجرات ذات المستوى اللائق بالإنسان . أما صاحبنا عبد العزيز فقد حصر نفسه فى الأحياء الجبانات ، كفرة الجاز والقشطى فى طنطا وأرض الفرنواى ، وأسطح العمارات فى القاهرة ، وغبريال فى الاسكندرية ، الأمر الذى يدفع القارىء إلى الإحساس بأن ذلك القدر مبالغ فيه ، خاصة وقد علمنا من السياق فى بداية الرواية ـ السيرة الذاتية أنهم فى القرية تعرضوا للمعيشة فى بيت يختلف عن البيت الكبير (بيت الجد) الذى طرد منه الأب وزوجتيه وأولاده . . ولابد أن الأب كان بحالة لا بأس بها بدليل أنه فى القرية كان يرافق امرأة ذات مال ، وفى المدينة سرعان ما تواءم مع المرأة القوادة فى سطوح عمارة الزمالك عندما ذهب يبحث عن ولده . . وبالطبع هاته النساء لا يملن للرجل الفحل فحسب وإنما ذى اليسر المالى أيضا .

والرواية فى أحوال كثيرة حققت قدرا لا بأس به كسيرة ذاتية إلا أنها فيما يتعلق بالغير لم توضح - روائيا - لماذا كانوا جميعا - الشخصيات - التى عايشها مماثلة لعبد العزيز فى استسلامها لذلك القدر الأسطورة الذى لا يستطيعون الفكاك منه ؟! لقد عاش عبد العزيز سنوات المد الثورى لثورة ٢٣ يوليو ولم نلمح سطرا واحدا يوضح موقفه مما يحدث فى البلد من تطورات . . كانت هناك إجراءات التمصير ، وعدوان ٥٦ ، والوحدة العربية ، والتأميم وقبل كل ذلك الاصلاح الزراعى ، كل ذلك لم يضمنه عبد العزيز فى سيرته لكأنه نبت مفرد غير متجذر فى الأرض التى نبتت عليها الغرف المقبضة .

كل همه أن يجد منزلا ، ومصر على اتساعها لم تكفه وحصر نفسه فى خلية سياسية ثورية حولت حياته إلى مسار آخر ، رغم أن كل ما تحقق كان من أهداف التنظيمات التى انضم عبد العزيز إلى إحداها . . ليس معنى الترجمة الذاتية أن يوغل الإنسان فى مأساته كفرد متجاهلا ما حوله ويقصر عمله الروائى على عذاباته وحده والتى بدت فى كثير من الأحيان وعبر عديد من الصفحات أنها عذابات فنان من فنانى القرن ١٨ ، ١٩ ، ولم يكن ينقص عبد العزيز سوى أن يصاب بالسل ويمسك منديلا أبيض مخضبا بالدم من صدره ويتلقى الرثاء من القارىء !!

لقد حقق طه حسين فى روايته - سيرته الذاتية (الأيام) بأجزائها الثلاثة إنجازا هائلا فى مجال مزج الذاتى والموضوعى فى مسار واحد ، وجعل قارئه ومتتبع سيرته يؤمن تمام الإيمان بأن العمى قاصرٌ على البصيرة فقط ، وأن الإنسان لابد ملاق مصيرا غير مصير الغرف المقبضة وبالتالى حقق لنفسه ولوطنه أشياء كثيرة ما نزال نرفل فى نعيمها حتى الآن على الأقل ثقافيا ، أما هنا فى سيرة عبد الحكيم قاسم فلا أمل مطلقا ، حتى عندما ذهب إلى اوربا كان قدره بالمرصاد ، وتوقف عند الانهيار الداخلى بسبب مرض السكر ، ولاشيء عن الحلم الكبير فى وطن متحرر من كل أشكال العبودية والتبعية والاستغلال وفرد غير خائف . . حتى السجن اقتصر الأمر فيه على العذابات الفردية ونقد بعض المظاهر الشائعة والتى سبق أن أوردها العقاد فى كتابه (عالم السدود والقيود) ، ورغم أن الفصل الخاص بسجن عبدالعزيز من أهم فصول الرواية - السيرة لأنه الفصل الذى ستتضح فيه اختيارات عبد العزيز ومنه سيخرج ليصبح كاتبا روائيا مرموقا فى جيله ، لم يطلعنا عبد الحكيم على الأساس الذى مكنه من أن يصبح كاتبا ومن هم رفاقه الذين أثروا فيه داخل المعتقل ، والمعروف أن السجن بالنسبة للسياسين مرحلة لإعادة التقييم والتعليم لمن لم يتعلم ، والمراجعة ، وهو مالم يعتن به عبد الحكيم قاسم كثيرا ، وضيع الفرصة على القارىء ليقتنع بأن سجنه كان مبررا ، ومن أجل أشياء حقيقية ، وقصر حلمه على أنه : (كان عليه فى هذه المرحلة من العمر أن يقول لا . ليست ثورة فى وجه الظلم ، تلك بطولة وهو لا يريد دورا ، بل غرفة جميلة . المساكن القبيحة أفقدته القدرة على تصور الجمال ومعرفته)ص٩٠

كيف يتعاطف القارىء مع مثل هذا (الزميل المناضل) وفى ألمانيا (تكلم عن أن هناك إسلامين . . إسلام قصر الخلافة والمسجد الجامع والمدارس والأسبلة ، وإسلام الأكواخ والمصليات على الشواطىء والترع) ص١٢٨ ولكنه لم يعطنا

خلال صفحات الرواية أية إشارة إلى انحيازه لأى الإسلاميين ، واقتصر على ايراد مقت عبد العزيز للتردد على المسجد فى القرية نظرا لأنه (عرف أن جو المسجد بعامة تشوبه روح داعرة حتى إن كبار العيال يلوطون بصغارهم فى الجوانب المكفوفة عن العيون ، إن التدين والفسق يختلطان هنا بطريقة محيرة . قل تردده على المسجد رويدا . . الإنسان يحتاج فى الحقيقة إلى بيت .)ص٢١ مما يصعد الذاتى فى الرواية - السيرة ويصبح عذابه الشخصى من الغرف المقبضة عذابا ماديا خاصا إلى أقصى درجة ، وعليه أى عبد العزيز أن يظل مطاردا به ، لكأن هذا القدر رحم يود استرداده إلى ظلمته مرة أخرى ! ومن ثم عجز الذاتى عن الالتحام بالموضوعى فى الرواية وبدا اعتقال عبد العزيز مفأجاة لا مبرر لها إطلاقا ، لأن السياق لم يفصح عن أى إنحياز جاد للناس ، واقتصر الأمر على الوصف من الخارج والإدلاء ببعض الحكم التى ربما تسربت إليه من زميله شوقى الثورى المحترف الذى قابل تجربة السجن باستهانة بالغة على حين كان عبد العزيز يسكب الدمع مدرارا على حالته ! وقد أكد عبد العزيز ذلك عندما بدأ يحاول الكتابة ، كان (يتمنى أن يكتب صفحات تفيض انطلاقا وتدفقا وقوة . لكن الكتابة تهمى فى داخله كالدموع . لكنه لايستطيع أن يمنع أكثر مماعلك . وهو يكتب لخلاصه الذاتى أكثر مما يعنى قارئا) ص١١٨ وأتساءل : لماذا تعذبنا أيها الكاتب وتطبع وتنشر على الناس طالما نحن لانعنيك ؟ وقد يبدو من العبارة بعض التواضع المظهرى ، ولكنها - فى معناها الذى أفهمه - نوع من التعالى المجوج يجب أن يتوقف عنه عبد الحكيم فى الجزء الثانى من قدره إن كان سيستمر فى كتابة هذه السيرة بعدما يحقق من بعثته - منحته الألمانية شيئا .

وعندما تزوج ابنة عمته كان زواجا متسرعا دافعه الحقيقى أنه لمح فيها أى العروس (إحساسا بقهر هذه المنازل ورغبة فى الترك وحلما بشىء غير محدد)ص١٢١ وعندما جاءت الزوجة نشب العداء التقليدى بين الام والزوجة ، (ولا يكون قادرا على قول كلمة فى الشجار الدائر بين أمه وزوجته. يمضى صامتا مطأطىء الرأس الى الشرفة . شىء فى داخله يكبر ويكتسح روحه . شىء أسود بشع كريه . تتبعه زوجته وتلاحقه بالنعيب) ص١٢٣ ، وكانت المنحة أو البعثة أو الزيارة طوق النجاة من ذلك الجحيم ولكن كل ذلك عذابات عادية نعايشها فى بيوتنا (الحماة والزوجة) ولم يكن هذا الجزء محدوما بشكل مقنع لأن عبد الحكيم حدثنا عن أشياء عادية ، وغير العادى فى الأمر أنه قلد ما يحدث فى الأفلام عندما يكور البطل قبضته ويلكم زجاج النافذة ويجرح ذراعيه . . وبالطبع لابد أن يكون ذلك تعبيرا عن تعذيب الذات التى سعت إلى ذلك الجحيم بنفسها وليس بناء على تحريض من أحد ، حتى إن ما حدث دفع بالأخت الى التسليم لأول طالب يد لها ودفنت فى إحدى الغرف المقبضة تنعى حياتها وأحلامها فى الدراسة والعمل والزواج المتكافىء ! .

ويحرص عبد الحكيم قاسم فى روايته ــ سيرته الذاتية على التعبير بدقة شديدة عن الأحداث والمواقف التى تضمنتها الرواية ــ السيرة ، وهو يدقق ــ كدأبه دائما ــ فى اختيار الكلمات العربية الموحية ، ويحرص أشد الحرص على اللغة ، ويستخدم الكلمات العربية التى يستخدمها الفلاحون ونظن أنها عامية وهى غاية فى الفصاحة مثل (مخبوطات بالزمتة دائخات من الحر ــ مخبوصات العيون كسيرات) ص ٣ . . (والحمامات فى البنانى مطلات على هذا الوجوم دون أن تبدر منهن نأمة) ص ٤ . . (ويظل قراقها بطانة لكل ضجة أخرى حتى يهبط الليل وتركن إلى السكون) ص ١٤ . . إن ذلك يميز عبد الحكيم قاسم ككاتب روائى يعتنى عناية فائقة بأداته ومن ثم يضمن تفرده كمبدع نثرى فى مجال الرواية العربية .

والرواية ــ السيرة بواقعها الحالى لا شك تعبر عن واحد من مثقفينا الذين غادروا مرحلة الشباب لتوهم ويقتربون من نهاية العقد الرابع ، وهى بصياغتها الفنية رواية وبمضمونها سيرة ذاتية بكل ما تعنيه الكلمة ، ولكنها سيرة كرست لخلاص كاتبها الذاتى وليس لخلاصنا نحن القراء الذين لم نجد فى شخصية عبد العزيز مثلا يحتذى ، ومن ثم لابد أن يتبعها الجزء الثانى لنرى أو لنقرأ أو لنعايش عبد العزيز ــ عبد الحكيم قاسم وقد عاد من بعثته ولديه منهج آخر وأحلام بدلا من الاستسلام لنهاية كابوسية فاجعة صادفته فى عنبر مرضى السكر ،

طنطا : محمود حنفى كساب

(٭) صدرت عن دار القاهرة عام ١٩٨٢ .
(٭) توضيح خارج السياق من كاتب الدراسة .

والدى أن يسمح لى باستذكار دروسى فى المسجد ، وأذن لى بذلك ، فكنت أذهب كل يوم إلى مسجد مختلف ـ للصلاة والاستذكار ـ وكان ذلك أمراً سهلاً ، لأن « بيت عائلتى » كان يقع فى قلب « منطقة الخليفة » حيث يوجد فى نطاقها ، وبالقرب منها ، عشرات المساجد الكبيرة المشهورة فى مدينة « القاهرة » مثل : مسجد الرفاعى ، والسلطان حسن ، ومحمد على ، والإمام الشافعى ، وابن طولون ، والسيدة عائشة والسيدة نفيسة ، والسيدة زينب ، والسيدة فاطمة النبوية ، وسيدى على زين العابدين والأزهر الشريف وسيدنا الحسين ، والمؤيد ، والسلطان الغورى ، وقايتباى . . .

ومع نمو حبى منذ طفولتى للحياة داخل المسجد مع الصلاة ، ولحن الأذان ، ولحن تكبيرات صلاة العيد الأضحى ، وألحان قصائد المدائح النبوية ، وإنشاد القصائد الصوفية ، وترتيل القرآن الكريم ، وذكر الله فى الحضرة الصوفية ، كان ينمو حبى أيضاً منذ طفولتى مع مظاهر ونشاطات الاحتفالات الدينية خارج المسجد ـ حيث كانت

الخصائص الموسيقية فى إنشاد السيرة النبوية

ARCHIVE

سليمان جميل

http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشأت منذ طفولتى المبكرة أستمع إلى والدى « رحمة الله عليه » وهو يرتل القرآن الكريم . ولم يكن والدى مقرئاً متخصصاً وإنما كان أديباً ، ومدرساً للغة العربية ، وكان قد درس القراءات القرآنية والتجويد على يد والده العالم الدينى الشيخ عبد الرحمن المحلاوى ، عليه رحمة الله .

وكان صوت والدى جميلاً ، وقوراً ، عميقاً ، امتزج بدقات قلبى الصغير ، وعلمنى حب الاستماع إلى نغمة الموسيقى الدينية الصافية منذ طفولتى . ولقد تعودت حب الذهاب إلى المسجد للصلاة وتعلمت حب المسجد والكنيسة وحب واحترام كل بيوت الله من والدى . وكنت أسهر فى المسجد أستمع إلى إنشاد السيرة النبوية ،والابتهالات والإنشاد فى الحضرة الصوفية فى مناسبات الاحتفال بمولد سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وأهل البيت الكرام ، وأولياء الله الصالحين .

وعندما وصلت إلى مرحلة الدراسة الابتدائية طلبت من

تختلط الأنشطة الدينية بالأنشطة الدنيوية ـ ودين وتجارة وفنون شعبية ـ فقد كانت تقام حول المسجد ألعاب الأطفال المسلية مثل « المراجيح » ، « وحكايات خيال الظل » ، « والقراقوز » ، وعربات خشبية لبيع الحلوى ، والفواكه والمشروبات الشعبية اللذيذة مثل « العرقسوس » ، و«الخروب » ، و« التمر هندى » ، ذلك بجانب الخيام التى تقدم المشروبات الشعبية للكبار مثل « الجنزبيل » ، و« القرفة » ، و« اليانسون » . . . وحول المسجد تنتشر عادة ـ السرادقات الكبيرة ، وفيها مسارح شعبية تقدم ألعابا سحرية ، وفرقا تمثيلية فكاهية ، وفرقا موسيقية وراقصة ، وحلقات للألعاب الرياضية ومن أهمها حلقة « حمل الأثقال » ، وحولها حلقات شعراء الربابة ينشدون قصص البطولة الإسلامية وألحان المدائح والسيرة النبوية الشريفة .

وعندما بدأت الدراسة فى المرحلة الثانوية ، كان ينمو

معى إحساس عميق بالموسيقى الدينية ، وإحساس بتنوع مصادر هذه الموسيقى ، وعمق بعدها الزمنى فى الحضارات المصرية المتعاقبة .

وفى هذه المرحلة بدأت أعبر لوالدى عن حبى للموسيقى ورغبتى فى دراستها ، وكنت الإبن السادس فى أسرتى التى تتكون من (٦) شقيقات و (٣) أشقاء وأصبح من بينهم خمسة يدرسون الموسيقى كنت واحداً منهم .

لقد بدأت دراسة الموسيقى العربية ، وكان « علم الموشحات » من بين العلوم الموسيقية التطبيقية الهامة فى الغناء العربى القديم ، التى درستها مع « الشيخ درويش الحريرى » رحمة الله عليه ، وهو قطب المتخصصين فى هذه الدراسة . كنت أسأل أستاذى الشيخ دائماً عن خصائص الموسيقى الدينية ، وأنواعها المختلفة فى مصر ، وعرفت من أستاذى الشيخ أن الموسيقى الدينية هى أساس المدرسة الموسيقية فى مصر ، وأن كثيراً من المشايخ الذين يحفظون القرآن الكريم ، هم الذين يحفظون أيضاً تراث الموسيقى الدينية فى مصر ، وأيضاً تراث الموسيقى الدنيوية وعلوم الموسيقى العربية القديمة . فقد كان الشيخ الدارس لعلوم الدين ، لا يقرأ القرآن إلاّ بعد أن يدرس بعمق أسس تجويده . وهذه الأسس تتعلق بتحقيق نسب البناء الصوتى للحرف والكلمة فى العبارات والجمل ، وإتقان مخارج الحروف ، وإدراك طبيعة صوتها ، وتذوق تسلسلها فى زمنها الملائم لأدائها الصحيح . وهكذا فإن فن التجويد هو علم دراسة موسيقى الكلمة ونسيج بنائها ومعناها فى القرآن الكريم ، وكان كل ذلك مرتبطاً بدلالات المقامات الموسيقية لمعانى القرآن الكريم .

ولقد درست نظرية الموسيقى العربية على يد الأستاذ المجدد « محمد صلاح الدين » رحمة الله عليه ، وكنت أجد صعوبة فى مواصلة هذه الدراسة النظرية التى ابتكرها هذا الأستاذ الجليل فى ضوء « المقارنة » بنظرية الموسيقى الأوربية . ولم أستطع الإحاطة بهذه الدراسة النظرية والتعمق فيها إلاّ بعد أن دَرَّس لى « الشيخ درويش الحريرى » الجانب التطبيقى لهذه الدراسة النظرية . فقد كان الشيخ يعلمنى كيف أدرب صوتى « على سبيل المثال » على أداء درجات أنغام « مقام الراست » ، أو مقام « السيكاه » أو مقام « البياتى » ، أو مقام « الصبا » . . ثم علمنى الشيخ الفاضل ، كيف أكتشف فروق المسافات الموسيقية بين درجات أنغام المقامات الموسيقية المختلفة ، ثم إدراك الطابع الصوتى والأثر النفسى لكل « مقام موسيقى » على حده ، وإدراك الأثر النفسى المتداخل للمقامات الموسيقية المختلفة فى علاقاتها بأسلوب التلحين وتكوين القالب الموسيقى ، فى الموشحة ، والقصيدة ، والدور الغنائى ، وأيضاً تحليل خطوط النغم المستخدمة فى ترتيل القرآن الكريم .

وأثناء دراستى للموسيقى العربية ــ نظرياً وتطبيقياً ــ استمعت إلى مئات الأسطوانات ، لعشرات المطربين المصريين ، فى مكتبة والدى الموسيقية ، واكتشفت أن دراسة موسيقى اللفظ العربى الفصيح ، وأوزان الشعر ، وعلم تجويد القرآن الكريم ، هى الأساس المشترك فى إخراج الصوت ، وطريقة الأداء ، بين المطرب الذى يغنى القصائد والأدوار الدنيوية ، وبين الشيخ المصرى الذى يرتل القرآن الكريم ، أو ينشد ألحان السيرة النبوية ، والألحان الدينية عموماً .

وفى الحقيقة فإن مدرسة المشايخ هى المدرسة الموسيقية التى تخرج فيها بالدراسة والتلقين الشفوى التطبيقى ، أعلام المطربين والموسيقيين المصريين الذين أسسوا مدرسة الغناء العربى فى مصر خلال القرن التاسع عشر ، والقرن العشرين وهم على سبيل المثال لا الحصر :

الشيخ المسلوب ، الشيخ سالم العجوز ، الشيخ سلامة حجازى ، الشيخ إسماعيل سكر ، الشيخ أبو العلا محمد ، الشيخ سيد درويش ، الشيخ محمود صبح ، الشيخ زكريا أحمد ، الشيخ على القصبجى ، الشيخ على محمود .

ونشأ فى إطار هذه المدرسة رائد الغناء والتلحين العربى الحديث ــ محمد عبد الوهاب ــ وكوكب الغناء العربى ــ أم كلثوم ــ رحمة الله عليها .

وعندما انتقلت من مرحلة دراسة الموسيقى العربية إلى مرحلة دراسة الموسيقى الأوربية على يد الأساتذه الإيطاليين والألمان المقيمين فى القاهرة ــ كانت تدفعنى نحو هذه الدراسة رغبة قوية فى صقل استعدادى نحو التأليف الموسيقى ، ولكنى كنت أشعر أننى كلما تعمقت فى دراسة علوم الهارمونى ، و « الكونتر بوينت » ، والعزف التطبيقى على آلة « البيانو » ، كلما أحسست أننى أبتعد كثيراً عن عالم الموسيقى العربية التى درستها نظرياً وعملياً ومارست عزف ألحانها وقوالبها الموسيقية على « آلة القانون » .

مضت سنوات طويلة وهبت فيها كل وقتى ووجدانى لدراسة أدب وعلوم الموسيقى الأوربية الكلاسيكية ــ واكتشفت خلال هذه السنوات التى بدأت خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها حيث سافرت لدراسة الموسيقى فى باريس عام ١٩٥٠ ــ اكتشفت أنه لا أمل فى أن أكون مؤلفاً موسيقياً صادقاً إلاّ إذا عدت إلى أصول الموسيقى المصرية القديمة ، وأبعادها العربية التى شكلت وجدانى منذ الطفولة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا عدت ــ مسلحاً بعلوم موسيقية متطورة ــ أبحث عن ثقافة نشأتى ، أبحث عن ينابيع الثقافات الموسيقية التى تدفقت فى حياة مصر والمنطقة العربية ، منذ آلاف السنين . وكان لابد أن أبدأ بحثى عن هذه الينابيع بالبحث فى أصول الموسيقى الدينية فهى أقدم الوثائق السمعية التى أبدعها الإنسان فى مصر والمنطقة العربية . فأصل الدين نشأ فى مصر والمنطقة العربية ، ومراحل النضج الدينى واكتمالها بالأديان السماوية ونزول الوحى بالكتب المقدسة أيضاً تم فى هذه المنطقة .

ونظراً لأن موضوع البحث فى الموسيقى الدينية فى مصر والمنطقة العربية عظيم الاتساع سحيق العمق . فإنه يحتاج إلى مؤسسة أبحاث موسيقية تضم عشرات الباحثين المتخصصين فى فروع الدراسات الموسيقية المختلفة فى إطارها الثقافى والاجتماعى ، ومئات المساعدين القادرين على استخدام أجهزة وتكنولوجيا البحوث الميوزيكولوجية والإثنوميوزيكولوجية المتطورة . ونحن نأمل إنشاء هذه المؤسسة فى المستقبل القريب على المستوى المصرى والقومى العربى .

ولما كنت شغوفا كمؤلف موسيقى بالبحث عن مصادر أصيلة للإبداع الموسيقى ، فقد قررت أن أبدأ بدراسة أنواع الموسيقى الدينية التى نشأت فى مناخها منذ طفولتى وبدأت فعلاً بدراسة « الإنشاد فى الحضرة الصوفية » طبقاً للطريقة الحامدية الشاذلية » . ولقد بدأت هذه الدراسة رغم خوفى من النزول إلى ميدان البحث وحدى . وانتهيت فى هذا البحث تحت إشراف العالم الاجتماعى الجليل الأستاذ الدكتور سيد عويس . خلال ٣ سنوات ثم قدمته للمناقشة العلمية فى المؤتمر الدولى للموسيقى العربية الثانى الذى انعقد فى القاهرة سنة ١٩٦٩ . وقررت منذ ذلك التاريخ أن أواصل العمل فى موضوع بحث جديد هو « الخصائص الموسيقية فى إنشاد السيرة النبوية » طبقاً للطريقة الحامدية الشاذلية . وقمت بتسجيل إنشاد السيرة نثراً ونظماً من رئيس المنشدين فى الطريقة الحامدية الشاذلية وجماعة المنشدين الخاصة بها ، كما دونت الألحان .

« إنشاد السيرة النبوية عند الطرق الصوفية »

يعتز المتصوف بقراءة السيرة النبوية ، أو الاشتراك فى إنشادها مع أتباع الطرق الصوفية ، أو الاستماع إليها من مشايخ هذه الطرق ، وجماعات المنشدين الخاصة بها ، فهى سيرة أفضل الخلق وسيد المرسلين . وحب المتصوف لرسول الله سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ، هو حب هداية ، ينطلق عند المتصوف من الإيمان بالله وحبه تعالى وتبارك . ولذلك فإن المتصوف يرى فى الرسول عليه السلام ، « المثل الأعلى » فى التطبيق الحسى الجامع الشامل المتكامل لما جاء فى القرآن الكريم من آداب وأخلاق ، وأحكام فقهية ، وصور تشريعية من أجل خير البشر أجمعين . فلقد طبق الرسول عليه السلام كل هذا على نفسه ، ثم دعا الناس أن يطبقوه معه . قال تبارك وتعالى « لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيراً » .

ورغم تعدد الطرق الصوفية فى مصر وتنوع قوانينها[١] الخاصة التى تنظم علاقة المريدين « أتباع الطريقة » بشيخ الطريقة ، فى تحصيل الدرس ، ونظام الذكر ، والحضره[٢] ، ومتابعة الشيخ سلوك المريد فى جهاده مع نفسه ، ومراتب هذا الجهاد وفى مقامات الطريق إلى الله عز وجل . إلاّ أن جميع هذه الطرق الصوفية تعلن عن اتفاقها فى أنها تجمع بين العناية بعلوم الشريعة ، والعناية بعلوم الحقيقة ، علوم الظاهر ، وعلوم الباطن ، وترتكز أساساً على تطبيق كل ما جاء به القرآن الكريم ، ولذلك اتفقت كل الطرق الصوفية فى العناية بإنشاد السيرة النبوية ، باعتبار أنها ؛ دليل المتصوف فى اقتداء سلوك رسول الله عليه السلام ، ومتابعة سيرته وإحياء سنته والتحلى بأخلاقه ، وتحمل كل المشاق فى سبيل تحقيق إقامة شرعه ودينه ، وذلك حرصاً على حب الله تبارك وتعالى ، فقد قال جل شأنه « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم » .

السيرة النبوية ــ نظماً ونثراً

تستخدم الطرق الصوفية مؤلفات خاصة بالسيرة النبوية ، وهذه المؤلفات إما أن تكون شعراً ، وإما أن تكون نثراً . وعادة فإن شيخ الطريقة الصوفية ومؤسسها يكون هو المؤلف الشاعر الذى يكتب السيرة النبوية شعراً أو نثراً[٣] وإن لم يكن كذلك فإن شيخ الطريقة يختار مؤلفات قديمة فى السيرة النبوية وقصائد المديح[٤] .

منهج السيرة النبوية

تبدأ مؤلفات السيرة النبوية بسرد نسب الرسول عليه الصلاة والسلام ، ثم يأتى بالترتيب بيان « ولادته » و « نشأته » و « دلائل النبوة » فى مدة الرضاعة و « بدء الوحى » و « الإسراء » و « هجرته » و « وصفه » صلى الله عليه وسلم ، ومكان الدعاء عند قراءة مولده ، و « تحية قدومه صلى الله عليه وسلم[٥] .

إنشاد السيرة النبوية

يكتفى فى إنشاد السيرة النبوية فى الطرق الصوفية بأصوات المنشدين أتباع الطريقة ، وذلك لأن أى مصاحبة لأصوات المنشدين ــ بالآلات الموسيقية ــ ممنوعة تماماً[٦] . وينشد أهل الطريقة ــ السيرة النبوية ــ أو أجزاء منها بعد انتهائهم من أداء « الذكر فى الحضرة » داخل المسجد[٧] ، أو أثناء اجتماعهم فى مقر المشيخة ، أو فى منزل أحد أتباع أو مشايخ الطريقة . ويفهم من ذلك أن إنشاد السيرة النبوية لا يكتفى بأدائه فى مناسبة احتفال الطرق الصوفية بمولد النبى عليه السلام فى شهر ربيع الأول من كل عام هجرى ، وإنما ينشد أتباع الطرق الصوفية ــ السيرة النبوية ــ فى كل مناسبة من المناسبات الملائمة « مثلاً » بعد اجتماعهم حول « الشيخ » لتحصيل الدرس ، أو بعد « الحضرة للذكر والإنشاد وقراءة ما تيسر من القرآن الكريم . أو فى احتفالات أهل الطرق الصوفية بمولد المشايخ ــ مؤسسى ــ هذه الطرق ، وغيرهم من أولياء الله الصالحين ، أو فى كل مناسبة من مناسبات الاحتفالات الدينية بشكل عام .

الخصائص الموسيقية فى
إنشاد السيرة النبوية

نتناول تحليل هذه الخصائص الموسيقية من زاويتين :

أولاً : الشكل الموسيقى الخارجى فى إنشاد السيرة النبوية .

ثانياً : القالب الموسيقى أى المحتوى الموسيقى لإنشاد السيرة النبوية .

أولا : الشكل الموسيقى الخارجى فى إنشاء السيرة النبوية

يرتبط شكل البناء الموسيقى بشكل البناء الشعرى أو النثرى فى تأليف السيرة النبوية ويتماثل الشكلان .

(أ) البناء النثرى فى « السيرة النبوية » للطريقة الحامدية الشاذلية[٨] .

إن شكل البناء النثرى فى السيرة النبوية للطريقة الحامدية الشاذلية يتكون من فقرات ، كل فقرة تشتمل على موضوع محدد من موضوعات السيرة النبوية ، ويربط ـ الشيخ مؤلف السيرة ـ بين هذه الفقرات « بفقرة مستقلة بالصلاة على النبى ـ تسمى « العطور » ـ متكررة ، ويتحقق بتكرارها التسلسل فى سرد مراحل السيرة النبوية وتكامل موضوعها فى إطار فنى يتكون هيكله العام من :

١ ــ مقدمة يلقى فيها ـ « الشيخ المؤلف » الضوء على حقيقة أن محبة المصطفى ﷺ هى الوسيلة الكبرى لتوالى النفحات الإلٓهية ويرجو ـ الشيخ ـ فى نهاية المقدمة قائلا « أرجو بذلك أن تشملنى نظرة من نفحات الحضرة النبوية ، يصلح الله بها حالى ، ويفرج بها عنى ، وإخوانى وجميع من أحب الرسول » .

٢ ــ تبدأ السيرة ، بالوحدة المتكررة التى تربط بين فقرات السيرة ، وهذه الوحدة هى التى ـ تسمى « العطور » ـ « عطر الله قبره الشريف بعطر شذى من صلاة وتسليم ، اللهم صلى وسلم وبارك عليه . »

ــ وتتكون « السيرة النبوية » من ست عشرة فقرة تتناول الموضوعات الآتية بالترتيب :

- **نسب الرسول عليه السلام (وحمله وولادته)**
- **رضاعته ومهده**
- **شق صدره الشريف ونشأته الأولى**
- **نشأته الثانية**
- **بعثته**
- **هجرة أصحابه عليه السلام إلى الديار الحبشية**
- **الإسراء والمعراج**
- **هجرته عليه السلام**
- **بقية سيرته الشريفة**
- **أوصافه الشريفة**
- **أخلاقه السنية**
- **لباسه**
- **مأكله**
- **شربه**
- **معجزاته**

ــ التوسل . وفى فقرة التوسل التى يختم بها ـ الشيخ المؤلف ـ السيرة النبوية بقول « نسألك اللهم بك سبحانك لا نحصى ثناء على ذاتك العلية ، وبذاتك الأقدس وصفاتك وأسمائك الحسنى مالم نعلمه وما علمناه ، وبنبيك سيدنا محمد ﷺ صاحب التقدم والأولية ، وبجميع الأنبياء والمرسلين والملائكة والمقربين والصحابة وكل عبد أواه . أن تمن علينا برضاك وتوفقنا لاقتفاء الآثار المحمدية » .

إن الشكل الموسيقى لإنشاء السيرة النبوية مماثل تماما لهيكل بنائها النثرى فهو يتكون ـ أيضا ـ من لحن « المقدمة » لشطرين من الشعر « يارب صلى على الحبيب محمد ، خير الوجود المصطفى نور الهدى » ثم من فقرات موسيقية ـ ست عشرة فقرة . كل فقرة منها ذات طابع موسيقى مميز . ويربط

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين هذه الفقرات الموسيقية ، لحن واحد متكرر هو ـ لحن العطور ـ وتكرار هذا اللحن هو الذى يربط الفقرات الموسيقية ويحقق لها تسلسلها ويرسم لحركتها المتتالية شكلا دائريا ، على صفحة خيال المستمع .

(ب) ـ البناء الشعرى فى « السيره النبوية للطريقة الحامدية الشاذلية يتكون هذا البناء الشعرى من « ٦٥ بيتا » وهو شعر تقليدى يلتزم القافية الواحدة ويرتبط الشكل الموسيقى بالبناء الشعرى من حيث تتابع « الأبيات » وهيكل الميزان الشعرى وإيقاعاته . وينقسم البناء الشعرى والشكل الموسيقى المطابق له إلى قسمين ، يحتوى القسم الأول على تناول موضوع « نسب الرسول عليه السلام » و « حمله وولادته » وينتهى هذا القسم بنهاية البيت الشعرى « الآتى »

« وهناك قد جاء المخاض وعند ذا
وضعته كالبدر المكمل أو حدا »

وبعد هذا البيت الشعرى مباشرة ينقطع المنشدون عن أداء « ألحان الشعر » ويرددون بإلقاء « شبه منغم » « صلى الله على محمد ﷺ » ومع هذا الأداء المتكرر (٧) مرات يقف المنشدون بعد أن كانوا جالسين ـ يقفون احتراما لـذكر لحظة « ميلاد الرسول عليه السلام » .

ثانيا : القالب الموسيقى لإنشاد السيرة النبوية
نتناول بالتحليل العناصر الموسيقية التى يحتوى عليها هذا القالب فى النص النثرى والنص الشعرى
١ـ القالب الموسيقى فى النص « نثرا »

(أ) المقام الموسيقى(٩) :
يقوم رئيس المنشدين فى الطريقة الصوفية بصياغة الأنغام الملائمة لمعانى السيرة النبوية وأسلوب كتابتها ـ نثرا ـ وهو يختار الأنغام الملائمة فى ضوء معرفته العميقة بالمقامات الموسيقية المتنوعة والمتعددة الأثر نفسيا . فمنها على سبيل المثال لا الحصر ـ ما يصلح للتعبير عن حالة الفرح والبهجة ومنها ما يصلح للتعبير عن حالة الحزن أو الخشوع ، ومنها ما يصلح للتعبير عن حالات الجهاد والحروب . ويسمى « المقام الموسيقى » الذى اختاره الشيخ « محمود الزهار » رئيس المنشدين فى الطريقة الحامدية الشاذلية ـ رحمة الله عليه ـ يسمى « مقام البياتى » .
واستخدام هذا المقام الموسيقى شائع فى الإنشاد الصوفى ـ فى مصر عموما ـ وذلك لما له من تأثير قوى فى التعبير عن شفافية الروح الإنسانية وحالة الوجد . ونظرا لتعدد أنواع المقامات الموسيقية العربية وتنوع أثرها النفسى فإن المنشد المنفرد يستخدم فى صياغته النغميه مختلف المقامات للتعبير عن الموضوعات المختلفة فى سياق السيرة النبوية . وأحد الأمثلة التطبيقية لذلك أننا نجد ، المنشد المنفرد ينتقل من استخدام « مقام البياتى » إلى استخدام مقام قريب منه هو « مقام الصبا » ليبدأ منه المنشدون أداء ـ لحن العطور ـ الذى يربط بين فقرات السيرة النبوية .
ولقد اختار الشيخ المنشد المتفرد « مقام الصبا » فى صياغة ـ لحن العطور ـ لأن طابع الحزن الإنسانى الرفيع الذى يمتاز به « مقام الصبا » هو الملائم لكلمات اللحن ـ « عطر اللهم قبره الشريف بعطر شذى من صلاة وتسليم » .

(ب) الأداء :
ـ ويبدأ لحن مقدمة السيرة النبوية من مقام البياتى تنشده جماعة المنشدين « يارب صلى على الحبيب محمد
خير الوجود المصطفى نور الهدى »
ويمتاز هذا اللحن بالبساطة فى أبعاد أنغامه التى تلائم الأداء الجماعى ـ والذى يشترك فيه جميع أتباع الطريقة ، ولا يحتاج منهم ، لأدائه ، أكثر من مرحلة التدريب الأولية لإخراج درجاته النغمية صحيحه . ـ ثم يبدأ المنشد المنفرد ـ وهو رئيس المنشدين ـ أداء أول جمله فى المقدمه « الحمد لله الذى أظهر الأكوان من نور خير البرية » وأهم خصائص أداء المنشد المنفرد هى العناية بإظهار البراعة فى أداء الحركات اللحنية والتى تحتاج إلى تدريب شاق لإتقانها ، « وأوضح مثال لذلك حركة الأنغام فى أداء المنشد ـ « الحمد لله » إذ يبدأ أداءه من درجة النغمة الأولى فى « سلم مقام البياتى » ثم يقفز بصوته ارتفاعا إلى درجة النغمة السابعة فى هذا السلم الموسيقى ، ومنها وبعد حركة صوتية سريعة بين الدرجتين النغميتين السادسة والسابعة يستقر أداء المنشد المنفرد على الدرجة النغمية الثامنة (فى سلم مقام البياتى) ودرجة النغمة الثامنة هى الترديد الصوتى الحاد لدرجة النغمة الأولى التى يبدأ بها « سلم المقام الموسيقى » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وأهم ما يلتزم به المنشد المنفرد فى الأداء الصوفى هو :
١ ـ إتقان مخارج الحروف
٢ ـ الحرص على إظهار موسيقية الألفاظ من حيث حسابات « المد » و « الاقتصار » وتحقيق الهمز ، وإتمام الحركات ، وإيفاء الغنات ، وتفكيك الحروف .
٣ ـ إتقان أداء النبر القوى والضعيف فى أماكنه الصحيحة سواء فى النثر أو فى الشعر .
٤ ـ العناية بحساب وتقدير درجة قوة إخراج الصوت الملائمة مع مضمون النصوص النثرية أو الشعرية للسيرة النبوية مثل قوة

إخراج الصوت على مستويات « الهمس » و « الجهر » و « الجهر العالى » و « أعلى من السر » . وهذه هى مصطلحات التعبير الخاصة بأدب الموسيقى الصوفية .

(ج) ـ أسلوب صياغة النغم :

هو أسلوب الابتكار النغمى « الفورى » أى ـ دون تحضير سـابق ـ إلى الابتكار النغمى من وحى الإنشاد ـ ويمتلك المنشدون فى الطرق الصوفية فى وقتنا الحاضر ، ثروة طائلة موروثة من « صيغ النغم » التى ابتكرها المنشدون الموهوبون القدماء منذ تأسيس الطرق الصوفية بشكل متكامل بلغ ذروة النشاط فى مصر فى القرن السابع والقرن الثامن الهجرى ، وهكذا ومع مرور الزمن فقد تشكل أسلوب الابتكار الفورى للأنغام فى صيغ موسيقية ـ موروثة ـ ذات شكل موسيقى محدد ذى أسلوب فى الأداء يسمى « الأسلوب الحر » وهذه الصيغ الموسيقية الموروثة يؤديها المنشد المنفرد فى وقتنا الحاضر ـ ويضيف إليها من قريحته المبدعة ـ ابتكارات لحنية جديدة ـ لحظة أدائه الإنشاد ودون تحضير سابق ـ

(د) الإيقاع :

لا يستخدم المنشد المنفرد فى أسلوب صياغة أنغام « السيرة النبوية » أشكالا إيقاعية موزونة ، ذلك لأنه يلتزم فى صياغته النغمية ـ متابعة ـ صياغة السيرة النبوية بأسلوب النثر الأدبى .

وعنصر الإيقاع فى أسلوب النثر العربى ـ الفنى ـ هو عموما من نوع ـ الإيقاع الحر ـ غير الموزون ، وذلك رغم ما قد يتخلل النثر العربى ـ الفنى ـ من « السجع » أى التقطيع الإيقاعى المنتظم فى بعض الفقرات . إن المنشد المنفرد يستلهم شكل إيقاع نغماته من شكل إيقاع « النثر الأدبى » ومن طبيعة حركة هذا الإيقاع التى تفرضها أسس حركة الكلمات والعبارات والجمل عند النطق بها فى إطار النسيج النثرى العام لنص السيرة النبوية .

٢ ـ القالب الموسيقى فى النص الشعرى

(أ) المقام الموسيقى :

إذا كان رئيس المنشدين قد استخدم أنواعا مختلفة من المقامات الموسيقية ذات التأثير النفسى المتنوع عند أدائه للنص النثرى للسيرة النبوية ، فإن رئيس المنشدين يستخدم عددا قليلا من المقامات الموسيقية فى صياغة أنغام النص الشعرى للسيرة النبوية .

(ب) الإيقاع : إن صياغة النغم فى النص الشعرى موزونة « إيقاعيا » مرتبطة بأوزان الشعر وقافيته .

(ج) الأداء : إن دور المنشد المنفرد الذى يحتل مكان الصدارة فى أداء إنشاد النص النثرى للسيرة النبوية ـ يختفى فى إنشاد النص الشعرى حيث يحتل أداء الجماعة ـ جماعة المنشدين ـ مكان الصدارة فى هذا الإنشاد . كما يعتمد على « اللحن الواحد » المتكرر .

ـ يقوم المنشد بأداء حركات نغمية ـ بدون كلمات ـ يربط بها عبارات اللحن الذى يؤديه المنشدون ـ وأيضا فإن المنشد المنفرد يقوم بمهمته فى قيادة أداء المنشدين للنص الشعرى وضبط إيقاع اللحن ـ بالتصفيق بيديه ـ وإعطاء الطبقة الصوتية للمنشدين بإشارة من صوته ـ كما يقوم المنشد المنفرد بترديد « حى » و « مدد » فى أداء « شبه منغم » أى قريب من « الكلام العادى » أكثر منه إلى « اللحن » والمنشد المنفرد يقوم بذلك الترديد من حين إلى آخر وهو يغذى بذلك حالة الوجد لدى أتباع الطريقة المشتركين فى إنشاد السيرة النبوية . وعادة يستتبع إنشاد النص الشعرى للسيرة النبوية « إنشاد بعض قصائد الشعر » فى مدح الرسول عليه السلام ويشترك فى إنشاد هذه القصائد جميع الحاضرون من أتباع الطريقة . وبعض ألحان قصائد المديح من إبداع رئيس المنشدين ـ الشيخ محمود الزهار ـ رحمة الله عليه ، والبعض الآخر مقتبس من ألحان قديمه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النتائج :

١ - إن الطرق الصوفية ابتكرت أسلوبها الخاص فى «صياغة الألحان الفورية» - لحظة الإنشاد ، دون تحضير سابق . - ولقد تكون للطرق الصوفية عبر عدة قرون ثروة من ألحان القصائد الصوفية التى تؤدى «إجماعيا» كما تكون لديها ثروة أيضا من أساليب إبداع النغم الفورى - التى ابتكرها المنشدون المنفردون الموهوبون .

٢ - التزمت الطرق الصوفية فى صياغة النغم للنص النثرى أو الشعرى للسيرة النبوية «أصول فن التجويد» ، والبعد عن الترجيح - وهو الغناء عند العرب - ، والترقيص ، وهو التنويع بالزيادة أو بالنقص فى نسب أطوال حروف الألفاظ .

٣ - منعت معظم الطرق الصوفية استخدام الآلات الموسيقية فى إنشاد السيرة النبوية أو الإنشاد فى مختلف مجالات النشاط الصوفى لهذه الطرق ، وهى بذلك اعتمدت اعتمادا كاملا على «الأصوات البشرية» وهكذا وضعت الأسس والتقاليد التطبيقية لمدرسة الإنشاد الدينى الإسلامى .

٢ - **الحضرة** : هى اجتماع أتباع الطريقة - ويسمون فى الطريقة الحامدية الشاذلية - «الأحباب» اجتماع هؤلاء الأحباب لأداء الذكر والإنشاد بقيادة شيخ الطريقة .

٣ - كتاب مظهر الكمالات فى مولد سيد الكائنات ، يحتوى على تأليف السيرة النبوية نظما ونثرا ، للشيخ الإمام العارف بالله سيدى سلامة الراضى (رض) مؤسس الطريقة الحامدية الشاذلية .

٤ - قصائد «البوصيرى» و «ابن دقيق العيد» وغيرهما من الشعراء الذين استحدثوا قصائد فى مديح الرسول عليه الصلاة والسلام ، وتحدثت قصائدهم عن حسب النبى ونسبه ، وعن جوانب من سيرته وأخباره وأحواله . . . «انظر كتاب الأدب الصوفى فى مصر - فى القرن السابع الهجرى - للدكتور صافى حسين «دار المعارف بمصر» .

٥ - وهذا الترتيب مأخوذ من (مولد النبى ﷺ «المسمى» الأسرار الربانية «تأليف العارف بالله» السيد محمد عثمان الميرغنى - وتم نسخه فى ٢٦ رجب سنة ١٣٥٢ هجرية . ومنهج السيرة النبوية فى هذا التأليف هو كما فى غيره من المؤلفات مقتبس - فى تقسيماته الرئيسيه - من منهج السيرة النبوية - كما جاء فى سيرة ابن هشام (أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافرى) المتوفى فى مصر سنة ٢١٣ هجريه - أنظر السيرة النبوية - ابن هشام - الجزء الأول .

٦ - **قانون طريقة السادة الحامدية الشاذلية :**

مادة (٢٧) لا يجوز ضرب الدف والصنج ، وذوات الأوتار وما يشابهها والطبل والدربكة ، ولا يجوز استعمال الزمارة أو الناى المشهور بالصفارة ، مطلقا ، لا فى حضرة ولا فى موكب .

تعليق الباحث :

لوجود مثل هذه المادة - التى تمنع استخدام الآلات الموسيقية - فى قوانين الطرق الصوفية - خلفية تاريخية ترجع إلى القرن السابع الهجرى ، حيث هاجم الفقهاء استخدام الصوفية لألحان الغناء وفرجها بالنشاط الصوفى - ويلغ هجوم الفقهاء إلى درجة اتهامهم «الصوفية بالخروج علنا على «الدين والشرع» - وكان «ابن الجوزى» (٦٥٦ هـ) من بين الذين شنوا حملة قوية على صوفى عصره ، فاعتبر غناءهم محرما ، واعتبرهم بسبب ذلك من إخوان «إبليس» . وأيضا صدر كتاب «أبو بكر الطرطوشى» يشتمل على نفس النوع من الهجوم ضد الصوفية . ولقد حاول الصوفية فى دفاعهم عن ألحانهم وإنشادهم الصوفى الاستناد إلى القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه السلام للتدليل على سلامة موقفهم فى استخدام الموسيقى ، وكان «أبو حامد الغزالى» (ت ٥٠٥ هـ) هو أول من حاول التوفيق بين الاتجاهين «اتجاه الفقهاء من جانب - واتجاه الصوفية من جانب آخر» حول استخدام الموسيقى فى الأغراض الصوفية والدينية عموما ، حيث انتهى الإمام الغزالى إلى الحكم على أن «الغناء والسماع يكون حراما لمن غلبت عليه شهوة الدنيا ، ومكروها لمن يتخذه على سبيل اللهو ، ومباحا لمن لا حظ له إلاّ التلذذ بالصوت الحسن ، ومستحبا لمن غلب عليه حب الله ولم يحرك منه إلاّ الصفات المحمودة ، وتلك هى مرتبة أهل التصوف فى سماعهم ومواجدهم» . (انظر : زكى مبارك : الأخلاق عند الغزالى - انظر بحث فنون المتصوفة : عادل الهالوسى - بغداد .)

هذا وإننا نعتبر أن الأمام «الغزالى» هو أول عالم - فى العصور التاريخية الوسطى - يضع الأسس الأولى «لعلم النفس الموسيقى» وهو علم حديث النشأة منذ أواخر القرن الماضى . ومجاله هو علم النفس التجريبى ، ويشمل دراسة وتحليل السلوك الموسيقى ابتداء من الموسيقى البدائية إلى الموسيقى فى أعلى مراحلها نظريا وتكنيكيا - وتأثير ذلك وعلاقته بالجوانب العاطفية والعقلية للإنسان . [انظر علم النفس الموسيقى - قاموس جروفز الموسيقى] .

٧ - استمعت إلى إنشاد السيرة النبوية كاملة من أحد المشايخ قراء الطريقة «الأحمدية الدندراوية» - ومركز مشيختها محافظة «قنا» - استمعت إلى الإنشاد وبعدانتهاء أتباع الطريقة «الدندراوية» من أداء «الذكر فى الحضرة» - داخل مسجد الطريقة فى البساتين - بالقرب من مسجد الإمام الشافعى بدائرة قسم الخليفة - وقمت بتسجيل السيرة النبوية فى حين إنشادها - بعد الانتهاء من الحضرة .

٨ - انظر النص النثرى الكامل للسيرة النبوية - فى كتاب «مظهر الكمالات فى مولد سيد الكائنات» للإمام العارف بالله السيد سلامة الراضى (رض) مؤسس الطريقة الحامدية الشاذلية . و «الطريقة الحامدية الشاذلية» هى أكثر الطرق الصوفية انتشارا وتأثيرا فى مصر على وجه الخصوص وفى العالم الإسلامى بشكل عام . ومؤسسها فى مصر هو «السيد سلامة حسن الراضى» (رض) المكنى «بأبى حامد» [١٨٦٧ م - ١٩٣٩ م] وهو من نسل قبيلة حجازية وفدت إلى مصر مع الفتح الإسلامى ، واستقرت فى «صعيد مصر» - محافظة المنيا - ويسمى جده لأبيه [سيدى حامد] وله ضريح ومسجد مشهور - حتى الآن - بمدينة المنيا . وتنتمى الطريقة الحامدية الشاذلية فى تعاليمها إلى تعاليم الطريقة الشاذلية الأصيلة التى أسسها «أبو الحسن الشاذلى» وهو أصلا مغربى - من أقطاب التصوف الإسلامى - ولد ببلاد المغرب سنة ٥٩٣ هـ وتوفى فى مصر سنة ٦٥٦ هـ ودفن فى حميدة بصحراء عيذاب وتقع بين محافظة قنا ومدينة القصير ، بالبحر الأحمر . [أنظر كتاب «المدرسة الشاذلية الحديثة وإمامها (أبو الحسن الشاذلى) تأليف الدكتور عبد الحليم محمود .

٩ - **المقام الموسيقى**

هو سلم ، يتكون من ٨ درجات نغمية بينها ٧ مسافات صوتية تسمى «مسافات موسيقية» وأى تغيير فى نسب هذه المسافات يغير الطابع الصوتى للمقام الموسيقى وبالتالى يغير أثره النفسى . والموسيقى الأوربية تحتوى على مقامين موسيقين هما : المقام الكبير ، والمقام الصغير ، الأول يستخدم عادة للتعبير عن المشاعر القوية ، والثانى يستخدم عادة للتعبير عن الإنكسارات النفسية - والطابع الحزين بشكل عام . أما الموسيقى العربية فهى تحتوى على عدد كبير من المقامات المتنوعة فى نسب مسافاتها الموسيقية ، وأيضا فى تأثيرها النفسى عظيم التنوع . هذا «والمقام الموسيقى» يعنى فى مدرسة العراق الموسيقية قالبا من القوالب الموسيقية أى «بناء موسيقى» أوصيغة للتأليف الموسيقى بينما يعنى «المقام الموسيقى» فى مصر «عنصرا موسيقيا أى سلما موسيقيا يتكون من ٨ درجات أنغام يؤلف منها المؤلف الموسيقى موضوعا أى قالبا موسيقيا .»

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ - فى ضوء تجربة الإبداع الموسيقى الصوفى تبلورت قيم رفيعة فى التذوق الموسيقى - قامت مدرسة مشايخ الطرق الصوفية الموسيقية بنشرها بين أهل الطريقة والناس عموما الذين يحضرون للاستماع إلى إنشاد - المشايخ - فى المسجد أو فى السرادق العام ، وليس من الضرورى أن يكونوا من أتباع الطريقة الصوفية .

٥ - عناية المشايخ الموسقيين فى الطرق الصوفية باستخدام مقامات الموسيقى العربية - ساعد - على حفظ تراث الموسيقى العربية «النظرى» والتراث العملى الذى لم يدون والذى كان من الممكن أن يندثر بعد انهيار الحضارة الموسيقية الإسلامية فى بغداد - بفعل التتار - وسقوط مدرسة الأندلس الموسيقية الإسلامية فى أسبانيا .

٦ - إن التراث الموسيقى الذى تمارسه الطرق الصوفية فى مصر حتى الآن هو السد المعنوى الذى يحمى الشباب فى مصر من الانسياق الأعمى نحو ممارسة الأنواع الصاخبة المجنونة من موسيقى «الجاز والبوب . . .» التى هزمت الروح المعنوية لقطاعات كبيرة من شباب العالم خصوصا عندما أصبحت هذه الأنواع الموسيقية كلزوم الشىء بالنسبة للمخدرات ، وهذا ما ساعد على انتشار الجريمة والروح العدوانية والتفسخ الخلقى فى أوساط الشباب على مستوى العالم .

اقتراحات :

١ - إنشاء أرشيف لوثائق الموسيقى الصوفية (المدونات - وتسجيل التراث الشفوى قبل أن ينقرض) على مستوى - مصر - والوطن العربى الكبير - والعالم الإسلامى .

٢ - إنشاء مركز أبحاث خاص بالدراسات الموسيقية الإسلامية يضم باحثين موسيقيين مهتمين بالدراسات الإسلاميه - على المستوى العربى والإسلامى العالمى .

٣ - العناية بمدارس «المشايخ الموسيقية» التابعة للطرق الصوفية الكبيرة ، ودعمها بالوسائل التعليمية الموسيقية وتشجيعها أدبيا وماليا .

٤ - تدريس مادة علم القراءات القرآنية وفن التجويد فى معاهد الموسيقى العربية - فى مصر والدعوة لتحقيق ذلك على مستوى البلاد العربية فى إطار مجمع الموسيقى العربية - التابع للجامعة العربية ، ومقره حاليا فى «بغداد» .

٥ - تدريس تذوق أدب الموسيقى والشعر الصوفى فى المدارس والمعاهد الدينية بشكل أساسى . وفى مدارس التعليم العام .

٦ - تخصيص تقديم برامج ثقافية للموسيقى الصوفية فى الإذاعة والتليفزيون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمان جميل

الهوامش

الشروح فى «الهامش» حسب الأرقام الموضحة فى البحث

١ - من أمثلة القوانين : قانون طريقة السادة الحامدية الشاذلية - بالجمهورية العربية المتحدة - للإمام العارف بالله سيدى سلامة الراضى مؤسس الطريقة الحامدية الشاذلية . نسخة معدلة وصادرة فى شوال سنة ١٣٨٤ هـ الموافق فبراير سنة ١٩٦٥ م .
- «وبعد» فهذا قانون وضع ليكون أصلا للسير عليه عند جميع من ينتسب إلى طريقنا (الحامدية الشاذلية) وهو عشرة أقسام :

القسم الأول : أصول الطريق
مادة (١) مقصد أهل الطريق ، الوصول إلى معرفة الله ونيل رضاه ، والقيام بحقوق العبودية ، وتأدية حقوق الربوبية .
مادة (٢) طريقنامبنية على الكتاب والسنة ، بريئة من البدع المذمومة شرعاً .
مادة (٣) من أصول طريقنا مجاهدة النفوس .

الذى ثار حولها ، ثلاث روايات جادة إلى مدار اهتمام جمهور القراء الواسع الذى طالما استأثرت به روايات التسلية والإثارة ، وروايات التجسس والخيال العلمى . وهذه الروايات الثلاث هما الروايتان اللتان أزاحتها رواية سلمان رشدى عن الجائزة ، ورواية وليام جولدنج (طقوس العبور) التى فازت بالجائزة نفسها فى العام السابق ١٩٨٠ .

وقد استطاعت رواية سلمان رشدى أن تثير الاهتمام بالجائزة و الرواية الجادة معاً لأنها طرحت مجموعة من الرؤى والقضايا التى خرجت بالرواية الإنجليزية من مأزق الركود الذى عاشته لسنوات عديدة . فقد استخدمت مجموعة من الأدوات الفنية الناضجة التى بلورتها الرواية الإنجليزية الحديثة وخاصة لدى الكاتب الإيرلندى الكبير . جيمس جويس ، وزواجت بينها وبين إنجازات واحدة من أعظم الروايات الإنجليزية وأكثرها حداثة فى نفس الوقت ، بالرغم من أنها قد

الكاتب الباكستانى سلمان رشدى

ميراث الماضى .. ولعبة تغيير المنظور الروائى

د. صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما فاز «سلمان رشدى» بجائزة الناشرين الإنجليزية عام ١٩٨١ عن روايته الهامة (أبناء منتصف الليل) أثار فوزه زوبعة أدبية ونقدية كبيرة فقد انتزعت روايته الجائزة وقتها من روايتين كبيرتين هما (القوة الأرضية) للكاتب الإنجليزى الكبير أنتونى بيرجيس ، و (الفندق الأبيض) للكاتب الطالع د . م . توماس . وحظيت باهتمام جمهور واسع من القراء برغم تعقد بنائها ، وجدّية موضوعها ، وتشابك عالمها . وردّت هذه الرواية إلى الجائزة اعتبارها وحوّلتها بالفعل إلى جائزة هامة وكبيرة .

فبعد أن كانت رواية بينولوبى فيتزجيرالد (بعيدًا عن الشاطىء) قد وزّعت ستة آلاف نسخة ، ارتفعت بعد فوزها بجائزة عام ١٩٧٩ إلى أربعة عشر ألفا ، أدى فوز سلمان رشدى بالجائزة إلى ارتفاع توزيع روايته إلى أكثر من مائتى ألف نسخة ، قبل صدور طبعتها الشعبية التى ارتفع معها الرقم إلى أكثر من نصف مليون . وهو رقم لم يسبق تحقيقه فى تاريخ هذه الجائزة . كما شدّ فوز (أبناء منتصف الليل) ، والاهتمام الكبير

كتبت عام ١٧٦٠ ألا وهى رواية لورانس ستيرن (ترسترام شاندى) ، أو بالأحرى إذا أردنا العنوان كاملاً (حياة وآراء ترسترام شاندى المحترم) . فمزجت بذلك أهم ملامح الحداثة فى الرواية الإنجليزية فى حاضرها وماضيها . إذ أخذت من جويس تحطيمه لمنطق التتابع الزمنى ، وتذويبه لفكرة الزمن ذاتها وتركيزه على نسبيتها ، وغوصه فى قيعان النفس البشرية لاستخراج مكنوناتها الدفينة ، وفرجت ذلك كله بغرام ستيرن باللعب على فكرة مشروعية القصّ وعلاقته المعقدة بالواقع .

وقدمت ذلك كله إلى أفق الرواية الإنجليزية من خلال منظور جديد ، هو منظور المستعمرين (بفتح الميم) الذين ترك الاستعمار الإنجليزى على أرواحهم جراحاً لا تندمل ، وندوبا لا أمل فى التخلص منها . حتى ولو أصبحوا جزءا من الثقافة الإنجليزية ، والواقع الإنجليزى ، وحتى الضمير الإنجليزى المعاصر . وقدمت هذا كله من خلال تناولها لموضوع بالغ الأهمية بالنسبة للقارىء الإنجليزى عامة ، وللمثقف

الإنجليزي على الأخص ، وهو موضوع الهند . والذى كتب عنه الكثير من الروائيين الإنجليز من أ.م فورستر (الطريق إلى الهند) حتى (رباعية الراج ـ أى الأمراء الهنود) و (البقاء) لبول سكوت . لكن أهمية (أبناء منتصف الليل) هى أنها رواية إنجليزية عن الهند مكتوبة من منظور هندى .

فقد ولد سلمان رشدى فى بومباى فى يونيو عام ١٩٤٧ ، أى قبل شهرين فقط من منتصف الليل الذى تتحدث عنه روايته ، منتصف ليلة ١٥ أغسطس ١٩٤٧ : أى اللحظة التى بدأ بها استقلال الهند . فى هذه اللحظة التاريخية الهامة ولد ١٠٠١ هندى ، وكان سليم سناى بطل (أبناء منتصف الليل) أحد أبناء الهند الذين جاءوا فى موعد تاريخى مع القدر ، ليكونوا أول الهنود الذين ولدوا أحرارا . فهل عاشوا أحراراً ؟ هذا هو السؤال المرّ الذى تطرحه الرواية ، وحتى تجيب عنه تطرح مجموعة أخرى من الأسئلة الهامة مثل : هل يمكن التحرر من ميراث الاستعمار الثقيل ؟ وما هو الثمن ؟ أهو امتياز أن يملك أبناء منتصف الليل عنان الأمر بأيديهم ؟ ، أم تراها لعنة لأنها مزقت الأمة الهندية إلى شطرين ؟ هل هؤلاء الأحرار الجدد حقا سادة أمورهم ؟ أم هم ضحية تواريخ لايستطيعون الفكاك منها ؟

كل هذه الأسئلة ، وغيرها كثير ، تدور على امتداد صفحات رواية سلمان رشدى التى تنهض على الجدل الدائم بين التاريخ والواقع ، وبين الرواية والإثنين معاً فى الوقت نفسه . كما تنهض أيضا من الناحية البنائية على لعبة تغيير المنظور الروائى بصفة مستمرة . إذ تهب بطلها ـ وهو لمايزل فى التاسعة من عمره عند اندلاع اضطرابات بومباى أو اشتعال حرب السويس التى نعرفها باسم العدوان الثلاثى ـ أذنا تمكنه من التقاط ما يدور فى خلد نجوم السينما حتى كريشنا مينون وجواهر لال نهرو .

بل لقد أعطاه من البداية القدرة على هتك حجب الزمن والعودة فيه إلى الوقت الذى كان يغازل فيه جدّه الطبيب جدّته الشابة من وراء ثقوب ملاءة السرير المنشورة بينهما . أو إلى الوقت الذى عانى فيه والداه من القلق وهما ينتظران إعلان مونتباتن لانشطار وطنه إلى بلدين ، أو وهما ينتقلان إلى المزرعة التى أخذاها فى صفقة غريبة مع أحد الإنجليز الراحلين ليصحبا بذلك من سراة ملاك الأراضى . ثم زوده بعد ذلك بمقدرة أعمق على الغوص فى أعماق الشخصيات ، وعقد مجموعة من العلاقات الحميمة بين أحداث التاريخ ووقائعه وتصرفات الشخصيات ومصائرها .

ومن خلال سليم بطل (أبناء منتصف الليل) تمزج الرواية التاريخ بالواقع ، والشخصى بالعام ، والواقعى بالخيالى فسلمان رشدى يؤمن ، فيما يبدو ، بما يذهب إليه منظرو المدرسة التفكيكية ، من أن التاريخ ليس إلا نوعاً خاصا من القصّ . تلعب فيه مجموعة من الإشارات المركبة تركيبا جماليا دوراً بارزا . إنه نوع من البلاغة التى تطمح إلى أن تكون حقيقة . فالأحداث فى التاريخ المكتوب ليست وقائع حية وإنما « نصوص » مكتوبة تنطوى على فهم مدونها الكامل أو القاصر ، وتتطلب القراءة والفهم والتفسير . وإذا كان التاريخ قصًا ، فالقصّ أيضا تاريخ . ولاغرو فقد برهنت أعمال الكسندر سولجينتسن وجابرييل جارسيا ماركيز أن الحقائق التى توءد أو تطمس أو تمحى من التاريخ ماتلبث أن تعاود الظهور عبر الخيال التعويضى فى صورة قصّ ساحر فريد .

بل ويذهب سلمان رشدى إلى أبعد من ذلك إذ يقول فى (أبناء منتصف الليل) إن ما هو واقعى وما هو حقيقى ليسا بالقطع نفس الشىء . ومن هنا فإنه يطرح التاريخ الاستعمارى فى الأدب الإنجليزى من منظور جديد . منظور أبناء درّة التاج البريطانى التى هوت . يطرحه عبر تناوله للأجيال الثلاثة التى تمتد من جيل الجد حتى جيل «أبناء منتصف الليل» فى أسرة سليم سيناى ، وقد اشتبك مصيرهم بتواريخ بلدهم ومقاديرها بصورة نحس معها أن التحرر من المستعمر أسهل كثيرا من التملص من إسار الماضى أو الانفلات من ميراثه المبهظ الوطأة . وندرك معها أيضا أن التاريخ الذى نعرفه عن الهند ، تاريخ مكتوب من وجهة النظر الإنجليزية ، وبالتالى فإنه نوع خاص من القصّ الذى له علاقة بالواقع بلاشك ، ولكنه ليس الواقع بالقطع .

بل إن رواية سلمان رشدى نفسها تدفعنا إلى الشك فى حقيقية الكثير من أحداثها . وذلك من خلال لجوئها إلى لعبة تغيير المنظور الروائى تارة . وإلى إعادة رواية الأحداث فيها أكثر من مرة تارة أخرى ، بل وإلى الإعلان المباشر ـ كما فى مطلع فصلها الأخير المعنون ب «تعويذة الساحر» ـ إن ما قاله فى بعض الأجزاء السابقة كان كذبا ولم يحدث قط وأن محاولته للتعامل مع سنة الطوارىء التى أعلنتها أنديرا على أنها منتصف ليل طوله ٣٦٥ يوما هى مجرد محاولة رومانسية . وتفعل الرواية ذلك كله عمداً لأنها تعتقد أن لعبة الشك واليقين هى المدخل الضرورى للوصول إلى أىّ يقين على الإطلاق ، أو حتى للاقتراب من مشارف الحقيقة . لكن هل باستطاعة الإنسان أن يقترب حقا من مشارف الحقيقة ؟

إن نهاية الرواية القائمة تشكك فى ذلك . لأن بطلها الذى حاول استيعاب الماضى وتحليله ، ولا أقول تجميده ، فى

كلمات ، ما إن يحاول استشراق المستقبل والسيطرة عليه حتى يبصر نفسه وقد ديس تحت الأقدام الملايين الهندية السبعة التى يبدو أن زحفها الطويل عبر القرون لايعبأ بهموم الفرد وأحلامه فحسب ، ولكنه لا يتأثر حتى بهذه الأحداث التى تبدو للبطل وجيله من أبناء منتصف ليلة الاستقلال وكأنها أحداث جسام . وهذا الزحف المستمر ، والذى يبدو أن استمراره هو غايته ، يجهز على محاولة البطل لكشف أى غاية فى حياته ، اللهم إلا أن يداس تحت أقدام هـذا الزحف الـدائم ويتحول إلى ذرة من الغبار الصاعد من خطواتهم المهرولة .

لكن المهم هنا ليس نهاية هذه الرؤ يا/الشهادة لأن الذى أثار الاهتمام بعمل رشدى الشائق هذا هو طريقته لصياغتها . فقد استطاع الكاتب أن يدخل القارىء فى تلافيف عالمه المتشابكة . وأن يطلعه على كل رؤ ى هذا العالم التحتية وصبواته وطقوس حياته اليومية بصورة دفعت الكثيرين إلى الشك فى كل معارفهم السابقة عن الهند . ودعت البعض إلى الاعتراف بأن رشدى قد كشف لهم عن هند جديدة لم يعرفوها من قبل قط . بل لقد دفعهم إلى الشك فى صلابة وحقيقة ما يعرفونه عن بقية بلدان العالم . والكشف والشك هما حصاد مثل هذه الأعمال الفنية الجميلة التى تدخلنا فى آليات الأعماق المحركة لمسيرة الحياة ، والحاكمة لمنطق الرؤ يـة والتصور والتفكير . فالفن الجميل يكشف ويحرر ويضىء .

ــ رؤى المهاجر . . وفداحة الإحساس بالعار

وإذا كانت (أبناء منتصف الليل) هى رواية سلمان رشدى الهامة الأولى ــ فله رواية قبلها لم تحظ بالاهتمام هى (جويمس) ــ عن الهند ، فإن روايته الجديدة (العار) تتناول القسم المبتور من شبه القارة الهندية (باكستان) ، والذى يشغل انفصاله بال الكثيرين من مثقفى الهند ويثقل ضميرهم . وإذا كانت رواية (أبناء منتصف الليل) مكتوبة من منظور هندى يكتب عن الهند ، فإن (العار) مكتوبة من منظور مهاجر يعيش فى انجلترا ، ويكتب عن باكستان . واختلاف المنظور الكلى ــ برغم سيادة لعبة تغيير المنظور الروائى على امتداد الرواية ــ قد أدى إلى تغيير أسلوبى البناء والتناول فى هذه الرواية الجديدة .

ومن البداية ، يـزجّ بنا المؤلف فى سراديب لعبة الـوهم والحقيقة ، الرواية والواقع . إذ نعرف أن الراوى كاتب يقيم فى بريطانيا ــ كرشدى تماما ــ وأنه يزور هذا البلد شبه الوهمى ، شبه الحقيقى والذى يدعوه بيكافيستان . وهو زائر يشك ــ إذا أردنا أن نضع شكوكه فى أكثر صورها تخفيفا ــ فى أحقية هذا البلد فى الوجود فى صورته الراهنة ، وهو تصور قريب من تصور رشدى السياسى الذى تعرفنا عليه فى روايته السابقة ، وفى مقالاته وأحاديثه فى مختلف أجهزة الإعلام الإنجليزية . لكن سلمان رشدى الراغب أبداً فى أن يضع قارئه على الحافة الحرجة المغوية ، وفى قلب الأعراف الفاصلة بين الوهم والحقيقة ، يسارع بتنبيهنا إلى أنه ليس راوى الكتاب ، أو بأنه هو راوى الكتاب طوال الـوقت . ولكنه يتوحد مـع الراوى فى بعض الأحيان وينفصل عنه فى أحيان أخرى ، وأن الهوة الفاصلة بينهما تتسع كلما اقتربت الزواية من نهايتها .

ومن هنا نجد أن الكاتب يريـد أن يضعنا من البـداية فى مواجهة الأزمة التى يعانى منها بطله . وهى أزمة عدم الاحتمال المدوّخة . بمعنى أنه مخلوق هامشى . يعيش أبداً على الحافة الكائنة بين حقيقية وجوده وميوعة ماهيته . وهذه الأزمة ليست أزمـة ذات فى الزمن فحسب ، ولكنها أزمة ذات فى المكـان بالدرجة الأولى . ولذلك كان طبيعيا أن تنوسن هذه الميوعـة أطراف المكان أيضا . ولذلك فإن الرواية تقـول لنا إن البلد ليس باكستان ، أو ليس بالضبط باكستـان.فهناك بلدان : بلد حقيقى ، وآخر وهمى روائى خيالى مخترع ، ولكنهما يحتـلان نفس الحيز . وهذا بالتالى يعنى أن الأحداث التى سنواجهها على امتداد هذه الرواية الطويلة توجد هى الأخرى ــ مثلها فى ذلك مثل الراوى والمكان ــ عند الحافة الحرجة الفاصلة بين الواقع والخيال . فهى ليست واقعية تماما ، ولا هى بالخيالية كلية . ولكنها تنهض على عملية الانحراف العمدى عن البؤ رة والتى تستهدف نزع الأحداث جزئيا من سياقها دون فصمها كلية عن إطارها المرجعى حتى نستطيع التعامل معها كفن دون أن نغفل أهميتها كواقع .

وتبدأ رواية (العار) بتقديم نفسها كقصة خيالية ،أوكحكاية خرافية من حكايات الأطفال ، ولكنها حكاية قـائمة وقـاسية معاً . إنها حكاية عن ثلاث أخوات غامضات ــ لاحظ دلالة الرقم ــ يتعهدن بالتربية طفلا اسمـه عمر الخيام ــ وللاسم أيضا إيحاءاتـه ــ فى أبهاء قصـر متـداع وفى حجـراتـه الآيلة للسقوط ، فى مدينة خيالية اسمها مدينة (ق) أو)Q(وقاف هى إحدى المدن السحرية فى (ألف ليلة وليلة) . وعندما يهرب عمر من هذا القصر المسحور يتزوج منَ أميرة تعانى من داء غريب . هو أن إحساسها الحاد بالخجل والعار يدمى بـالتدريـج جهاز المناعة فى جسدها . وهو داء غريب بحق لأنه داء تفرزه آليات الرغبة الدفينة فى تدمير الذات . فهو فعل تحاول به الذات أن تدرأ عنها خطر مواجهة العالم الخارجى ، فإذا به ينخر فى روحها ويأتى عليها بالتدريج . وجدلية العار والمـوت هذه ، أو آليـة تدمير الذات بوهم الحفاظ عليها ، هى الجدلية الفاعلة فى أغوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل قوى التسلط التى تتناولها هذه الرواية والتى سنتعرف على عدد من تنويعاتها بعد قليل .

لكن أميرة الحكاية الخرافية ما تلبث أن تتبدى لنا فى صورة جديدة هى صورة صوفيا زنوبيا زوجة بطل الرواية وراويها عمر الخيام شكيل . لأن حكاية رشدى الخرافية لا تريد أن تنتهى بالجملة التقليدية . وعاشوا فى هناء وثبات وأنجبوا الصبيان والبنات حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات . ولكنها تريد أن تنتهى بجملة تحريضية سافرة هى : «إن على الإنسان أن يحاول التخلص من الطغاة أحياناً» . والغريب أن الطاغية الذى تشير إليه الرواية هو الجنرال رضا حيدر والد صوفيا نفسها ، وهو الأب بصورة عامة ، لأنه سيطل علينا مرة أخرى فى صورة محمد المرأة والد بلقيس .

والرواية فى مستوى من مستوياتها رواية عن موت الأب ، أو بالأحرى عن تدميره بصورة وحشية . وهى فى مستوى آخر رواية عن (العار) كما يقول عنوانها وهو هنا عار الأنوثة وانتفاء الرجوله والانفصام عن الماضى . وهى فى مستوى ثالث رواية عن العنف والتسلط الذى يدمر نفسه بنفسه وهو يتوهم أنه يحميها . وهى فى مستوى رابع رواية عن الهجرة ، وعن رؤى المهاجرين الذين اقتعلت جذورهم وأخفقوا فى خلق جذور جديدة . وهى فى مستوى خامس رواية عن نوع آخر من الهجرة هو الاقتطاع . فعندما يتخلى عن بلده ندعو ذلك هجرة ، وعندما يتخلى جزء من الوطن عن بقية الوطن نسمى ذلك انفصالاً . وسلمان رشدى لا يجد أن هناك فرقاً كبيرا بين هجرة الفرد وبتر الوطن ، ويرى أن باكستان قد اغتربت عن الوطن الأم فضلت ، كما هاجر الكثيرون من أبناء الوطن فتعرضوا للضياع فى المنافى .

ولتشابك مستويات المعنى المتعددة هذه ، وتداخلها مع البناء النفسى المعقد لشخصياتها يصعب تلخيص أحداثها الكثيرة الحاشدة . لأنها تغطى فترة طويلة من الزمن . وتتناول تصرفات ثلاثة أجيال على الأقل . وتنهض على مجموعة كبيرة من الحبكات الأساسية والثانوية المتفاعلة . والواقع أن بناء الحبكات فى هذه الرواية أكثر إحكاما وإقناعا منها فى سابقتها (أبناء منتصف الليل) . كما أن علاقة الحبكات الثانوية بالحدث الرئيسى أوثق وأفعل وأقل غموضا مما كانت عليه فى الرواية السابقة .

وإذا كانت الرواية تقدم ــ على مستوى التتابع الزمنى ــ حياة ثلاثة أجيال فى تاريخ هذا البلد الوهمى ــ الواقعى بيكافيستان . فإنها تتناول ــ على صعيد التفاعل بين القوى المتصارعة فى واقع هذا البلد الغريب ــ حياة ثلاث أسر تحاول أن تغطى من خلال تداخل حيواتها وتفاعل شخصياتها مختلف أبعاد العار الدينى والنفسى والسياسى والاجتماعى الذى يبهظ كاهل هذه الأرض المبتورة منذ أن انفصلت عن شبه القارة الأم . وهنا تأتى أهمية منظور المهاجر الذى يعيش فى انجلترا ، ويعيش فى الوقت نفسه فى أرض الصراع الروائى بيكافيستان ، والذى بلوره سلمان رشدى من خلال هذا الجدل المستمر بين الراوى الكاتب من جهة ، وبين البطل المتورط البطل الهامشى عمر الخيام شكيل من جهة أخرى .

فمنظور المهاجر جزء من مأساة العار المتعدد الأبعاد والذى تحاول هذه الرواية استقصاء مختلف ملامحه وظلاله . لأن الهجرة فى فهم هذه الرواية هى وجه من جوه الانفصال عن الأصول الذى يتحقق على المستوى الجغرافى عندما ينفصل جزء من الأمة عن جسد الوطن . فالهجرة اغتراب عن الجذور ، والانفصال انقطاع عن بقية جسد الوطن الحىّ . ويبدو أن سلمان رشدى يعتقد أن مأساة الأمة الهندية بشطريها تتجمع كلها فى بؤرة لحظة الانفصال المخزية أو تنبثق منها . هذه اللحظة التى حولت الاستقلال إلى عبء مبهظ ، شقاً العار والإحساس بالذنب . وهى التى أجهزت على قدرة الدفع التى كان يمكن لهذا الاستقلال المنتزع عبر نضال طويل ضد المستعمر أن يدفع بها فى عروق الأمة الهندية فى زحفها الحثيث نحو المستقبل . فبدت ــ كما سنراها فى مشهد النهاية ــ عملاقا مُلاَّميا بلا رأس ولا هوية . لأن الهند لم تعد هى نفس الهند بعد الانفصال . ولأن باكستان لم تستطع أن تنسى ماضيها أو تستأصل جذورها .

فالعار فى رواية سلمان رشدى عار حسى ومعنوى معاً . يجسد الجانب الحسِّى فيه من خلال تمرير معظم الأحداث عبر ما يدعوه رشدى نفسه بالمنشور الضوئى للنساء . فتخرج الأحداث التى مرت عبر نساء الرواية وقد حللت إلى ألوان الطيف الأساسية الثانوية فى أعماقها ، والتى ما كان باستطاعتنا رؤيتها لولا مرورها فى هذا المنشور . ونساء الرواية كلهن يعانين من فداحة الاحساس بالعار باستثناء صوفيا زنوبيا التى يجعلها تخلفها العقلى رمزاً لِلْبَلَه والبراءة ويعود جزء من هذا الإحساس بالعار إلى أنهن حفظة تراث أدى الانفصال إلى اندلاع آليات تدميره من داخله . وإلى أن حركية الواقع الجديد قد عمقت من حدّة الهوة الفاصلة بينهن وبين الرجال .

ويقول رشدى : «عندما بدأت فى كتابة هذه الرواية كنت أظن أننى أكتب رواية عن الرجال ومطامحهم وصراعاتهم وانتقاماتهم وخياناتهم ومنافساتهم . ولكنى وجدت أن النساء قد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

استولين على العمل بالتدريج . وأنهن قد اقتحمن من الهامش مطالبات بتضمين مآسيهن الخاصة وتواريخهن وفكاهاتهن ومعاناتهن . واضطرني ذلك إلى أن أوشي قصّي بكل أشكال التعقيد الحسي . وأن أرى كل حبكتي الذكرية وقد مرت عبر منشور الرؤية الأنثوية . وقد اتضح لي أن النساء يعرفن تماما ما يردن وأنهن قد تجاوزن الرجال في ذلك . وقد قيل إن نساء الباكستان أفضل من رجالها . وأن قيودهن ثقيلة . وما أن تمسك بواحدة حتى تجد أنك قد حملت الحلقة التالية لها في السلسلة . . وهكذا » .

من خلال عذابات هؤلاء النسوة تصور الرواية ثقل الإحساس بالعار . ومن خلال رؤ يتهن لتفاصيل صراعات رجالهن نتعرف على أبعاد العار الأخرى . فهناك البعد النفسي الذي نلمس بعض أبعاده في تفاصيل العلاقة الشائكة المعقدة بين عمر الخيام شكيل وبين الأسرتين الكبيرتين المتصارعتين في الرواية ، أو بالأحرى بينه وبين الاتجاهين الفكريين الأساسيين اللذين يسيطران على الواقع الحضاري في بيكافيستان : الاتجاه الديني الذي تربطه به أو اصر الزواج الشرعي بابنته البلهاء ، والاتجاه العلماني الذي تشده إليه صداقته الحميمة لإسكندر هارابا . وهناك العار السياسي الذي حمل وزره الجيل الأول من أجيال الرواية الثلاثة . . والذي لا يزال يفت في عضد العلاقة بين أبناء جيلها الثاني . وهناك العار الثقافي الذي يكتوي بنيرانه الجيل الثالث . . جيل الراوي الهامشي الذي يعيش حضارة الغرب العقلية ولكنه لا يزال مشدودا إلى تقاليد الشرف والعار البدائية التي تضرب في أرضها جذوره المبتورة .

فكيف صورت الرواية كل هذه الأبعاد المختلفة للعار عبر أجيالها الثلاثة وخلال تفاعل أسرها الثلاث ؟ . . هذا ما سنتناوله في المقال القادم .

○ أجيال « العار » . . واستراتيجيات البناء الروائي

تعرفنا على بعض القضايا التي تطرحها رواية سلمان رشدي الثانية (العار) وعلى بعض إيحاءاتها السياسية ، وعلى الدلالات المتعددة لمفهوم العار الشامل فيها . وسنواصل حديثنا عن الأجيال الثلاثة التي تقدمها هذه الرواية وعن الأسر الثلاث التي يدور خلالها صراعها وعن استراتيجيات البناء الروائي فيها .

تغطي الأجيال الثلاثة التي تقدمها (العار) الفترة الممتدة منذ تأسيس باكستان حتى الوقت الحاضر ــ وهي نفس المساحة الزمنية التي تغطيها رواية سلمان رشدي السابقة (أبناء منتصف الليل) . وتبدأ الأجيال الثلاثة بجيل محمد والد بلقيس والذي يدعوه الجميع بمحمد المرأة ؛ بسبب ترمله وأمومته لابنته ولأنه لما ماتت زوجته وتركت له ابنتها بلقيس كسر العرف السائد وآثر الترمل بدلاً من الزواج . وتعهد بتربية ابنته بدلاً من أن يأتي لها بزوجة أب تنهض بهذا العبء عنه . فمارس بهذه الصورة الأمومة التي نالت من رجولته في نظر الآخرين فسمّوه ب « محمد المرأة » . وكأن الرواية بهذه اللعبة البسيطة تريد أن تشير الى وجود عيب جوهري في هذا الجيل الأول . . عيب تشخصه في صورة هذا الضعف أو الانحراف عن الجوهر . وسنجد صدى له في الجيل الثالث في صورة أرجوماند التي يمكن أن نطلق عليها « أرجوماند المسترجلة » . . لكن فلنترك هذا الصدى جانبا حتى يجيء دوره دون أن نغفل أثره في جدلية العلاقة بين الأجيال .

والجيل الأول . . جيل « محمد المرأة » هو الجيل الذي شهد تأسيس باكستان فحمل بذلك ــ في تصور سلمان رشدي الروائي والفكري معاً ــ وزر « العار » الذي جلبه إنشاؤ ها على الضمير الهندي . وتصور لنا الرواية هذا العار وأبعاده المختلفة تصويرا بليغا من خلال إحدى الحبكات الثانوية الدالة . فمحمد يدير دارا للسينما اسمها لمرارة المفارقة « الامبراطورية » . وقد غاظه تقسيم الهند فقرر أن يقدم في دار عرضه ــ كدليل على التصالح الديني ــ فيلمين . أحدهما فيلم هندي له عنوان إسلامي « جاي والله » ، والثاني فيلم من أفلام رعاة البقر الأمريكية تتم فيه مجزرة للأبقار ــ وهي مقدسة لدى الهندوسي ــ ويأكل فيه الأبطال الخيرون شرائح لحم البقر المشوية . ويؤدي هذا القرار الغريب إلى انصراف الجمهور عن داره . غير أن هذا الأمر لا يردع محمد فيقرر استمرار البرنامج لأسبوع آخر . بل ويصّر على عرض الفيلمين في قاعة خالية يجلس فيها وحده ليشاهدهما مرة إثر أخرى في إصرار حرون .

ويواصل النباتيون من الجمهور ، وغير النباتيين منهم على السواء ، مقاطعة العرض والسينما معاً . ويواصل محمد الإصرار على العرض الذي يشهده وحده ، حتى يفجر شخص من دعاة الإنقسام ، ولكننا لا نعرف لأي الفريقين ينتمي ، دار السينما ويموت محمد تحت الأنقاض ويؤدي الانفجار ــ وهذا هو الأهم ــ الى تعرية بلقيس وكشف جسدها للعيون الفضولية الغريبة المتشفية . وهذا العري هو عار بلقيس الذي لا تستطيع الخلاص منه أبداً ، والذي ترك في داخلها خوفا عصبيا من الحركة والفوضى فأصبحت لا تطيق أن يحرك أحد شيئا من مكانه في بيتها بعد أن تزوجت . لا قطعة أثاث ولا حتى مطفأة صغيرة . فأيّ حركة تنبىء بالفوضى تثير أعصابها ، وتوقظ في

أغوارها ذكريات التصدع العظيم ، والفوضى الشاملة ساعة الانفجار ، وعار العرى والمهانة .

أما الجيل الثانى — والذى تنتمى اليه بلقيس التى نشأت وفى أغوارها جرح لا يندمل من أحداث الانقسام — فيمثله فى (العار) شخصيتان أساسيتان هما : الجنرال رضا حيدر التى تزوج بلقيس . وهو رجل عسكرى متعصب دينيا ، ويوشك أن يكون تصويرا روائيا للحاكم العسكرى فى باكستان . وإسكندر هرابا السياسى الدولى الماجن ذو النزعة العلمانية والذى أزاحه حيدر من الحكم بانقلابه العسكرى . وهو من هذه الناحية شخصية قريبة الشبه بذى الفقار على بوتو السياسى الباكستانى الذى أطاح به الحكم العسكرى . وتمثله معهما زوجتاهما اللتان تقدمان لنا صورة حميمة لكل من الزوجين ، فالنساء فى هذه الرواية هن مدخلنا إلى عالم رجالها .

ويمثل الجيل الثالث كل من صوفيا وزوجها عمر الخيام وكذلك أرجوماند إبنة اسكندر هارابا التى تعد واحدة من شخصيات الرواية الغريبة الشائقة والتى توشك أن تكون النقيض الكامل لصوفيا ابنة رضا حيدر . وكأن التناقض بين البنتين يكشف لنا عن بعض أبعاد التناقض بين الأبوين . فصوفيا متخلفة عقليا . وتوشك أن تكون لعنة أمها وقد تجسدت فى كائن حىّ . فقد كانت هى الإبنة الثانية للأم بلقيس التى ولد ابنها الأول مشنوقا بحبله السّرّى الذى التف حول رقبته كحبل المشنقة . ثم جاءت صوفيا متخلفة عقليا لتجسد إجداب الأم وعجزها لا عن أن تنجب ذكرا فحسب ، بل حتى عن إنجاب بنت سويّة . وهى لعنة الأم بلقيس لأنها فى بلاهتها الطفلية هذه مولعة بنقل الأشياء من أماكنها وتغيير أوضاع الأثاث . وهذا التغيير هو جزء من رعب بلقيس منذ يوم الانفجار القديم . فالأثاث يمثل فى هذه الرواية العالم القديم الذى تريد بلقيس — والجيل الثانى كله معها — الحفاظ عليه كما هو . بينما نزعة صوفيا البلهاء للتغيير تشكل لنا سذاجة الجديد وحماقته وضعفه معاً .

وصوفيا هى أيضا النقيض الكامل لأرجوماند . فأرجوماند توشك أن تكون الصورة العكسية لصوفيا . فهى عاقلة إلى أقصى حدّ . إلى حد رغبتها فى التخلى عن عالم النساء العابث الطفلى ، والتشبه بالرجال سلوكا ومظهراً . ولذلك تقصّ شعرها . ولا تستعمل العطر أو المساحيق النسائية على الاطلاق . وترتدى قميصان أبيها وسراويل واسعة فضفاضة ، وتمشى بطريقة جادة ومتواضعة ، مشية ليس فيها شىء من غنج النساء ودلالهن ، وإنها كمشية الرجال التى تهدف الى قطع المسافة بين نقطتين دونما استعراض أو إثارة . غير أن أرجوماند مصابة هى الأخرى بلعنة خاصة ، فلما ازداد تنكرها لجنسها وتمادت فى محاولة الهرب من أنوثتها ، كلما تحدّى جسدها الفوار محاولاتها وأخذت استدارته المغوية تعلن عن أنوثتها برغم رجالية الثياب وخلو الوجه من المساحيق وخشونة المشية .

والواقع أن الأنوثة توشك أن تكون مرادفا للعار فى عالم هذه الرواية المعقدة . فالأنوثة ضعف والعالم يتشوف إلى القوة . والأنوثة قيد والعالم يتطلع إلى التحرر . فأنوثة أرجوماند تبهظ كاهلها وتحدّ من قدرتها على تحقيق ذاتها أو الاطلاع بدور فعال فى عالم الرجال . وأنوثة بلقيس هى التى جعلت عميها فى حادث الانفجار عاراً . وحتى مع الرجال نجد أن ضعف محمد يؤدى الى أن يلصق به الجميع لقب المرأة ، كما أن فشل رضا حيدر فى إنجاب ذكر هو المقدمة لهزيمته التى جلبتها عليه ابنته صوفيا . فقد انطلقت فى نوبة جنونية لتفجير العنف فى دولة أبيها . وأطلقت عنان دوامة من القتل التى بدأت بقطع رقاب الدجاج الرومى ثم الحيوانات الأخرى وانتهت بقطع أعناق الرجال . ويستمر سلمان رشدى فى تطوير فكرته عن الأنوثة . حينما يجعل رضا حيدر يضطر إلى التخفى فى ثياب امرأة ليهرب من قصره أثناء اندلاع موجه العنف والانفجار .

والأسر الثلاث التى يدور بها الصراع فى هذه الرواية هى أسرة رضا حيدر ، وأسرة اسكندر هاربا ، وأسرة عمر الخيام التى تقف على وتر مشدود بين الأسرتين المتصارعتين . فالزوجة فيها إبنة حيدر والزوج صديق عزيز . لاسكندر هاربا . وهذا الموقف الحرج للأسرة الواقعة بين الأسرتين المتصارعتين يؤكده دور عمر الخيام كراوٍ هامشى . ثم تضفى عليه نهاية الرواية القاتمة المزيد من الدلالات . فالرواية تنتهى على لا جدوى هذا الإنفجار الطائش الذى أطاح بحيدر ، وعلى سحابة صامتة فى شكل عملاق رمادى لرجل بلا رأس . شخص من الأحلام ، سراب بذراع واحدة مرفوعة فى تلويحة وداع .

ويبدو أن رشدى يحاول أن يجمع فى هذه النهاية الرمزية كل موضوعات روايته : الموضوع السياسى وهو جنون التقسيم وعجز العقل عن مواجهة الميراث الثقيل الذى ترتب عليه . والموضوع الجنسى وهو تشوش الهوية الجنسية للأفراد فى بلد كانت أبوتها وأمومتها غريبين إلى أقصى حد . والموضوع النفسى وهو العار والضعف والعرى . والموضوع التاريخى وهو موضوع المهاجر وعلاقته الغامضة المقلقة المحيرة بماضيه . فليس المهاجر فى هذه الرواية هو راويها الهامشى فحسب ، ولكن أيضا ذلك المهاجر الذى يعيش فى شرق لندن والذى قتل ابنته لأنها جلبت عليه العار بنومها مع رجل أبيض .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وتنهض الرواية ــ كما يقول دافيد ادجار ــ على أسلوب الاحتشاد والتضافر البنائى الذى يتصل إلى حد كبير باتساع الرقعه الزمانية والمكانية والموضوعية للقصة . وهذا الأسلوب ليس وسيلة قصصية فحسب ولكنه شخصية القصّ نفسه . ويعتمد هذا الأسلوب على حشد شخصيات عديدة ليست ضمن الشخصيات الفاعلة دراميا فى الرواية . شخصيات مفقودة من شجرة العائلة ، ولكن بعض هذه الشخصيات تقوم بدور الواجهة فى العمل ، وتتحدث بضمير المتكلم ، وبعضها الآخر ناقص ، والبعض الثالث شبه غائب ومتأمل . ولكنها كلها تؤكد قدرة الكاتب على خلق كل أنواع الشخصيات التى يريدها باقتدار . فنقصان البعض متعمدٌ كاكتمال البعض الآخر لأن هذا النقصان يستهدف نفى واقعية الرواية وتعليقها أبدا على الحافة الحرجة الفاصلة بين الوهم والحقيقة . . إذ تقول إحدى هذه الشخصيات . لو كانت هذه رواية واقعية عن باكستان ، لكان علىّ أن أتحدث بدلاً عن ذلك كله عن أختى التى تدرس الهندسة فى كراتشى والتى لم تعد تستطيع الجلوس على شعرها الأسيل كما كانت تفعل من قبل . . . الخ » دون أن يدرى أنه حكى بالفعل عن أخته وعن ذلك كله فى آن واحد .

وهذه الحيلة البنائية القائمة على الاحتشاد تتفاعل مع تضافرية سلمان رشدى التى تعتمد على تعدد الحبكات والحبكات الثانوية . وتحقق أثراً بالغ الأهمية على البناء الدرامى للعمل . لأنها تمكن رشدى من تغيير منظور القص كلما أراد ذلك من خلال دغم نفسه مع شخصية ما فى وقت ما ، دون أن يتخلى عن توحده مع الراوى الهامشى عمر الخيام ، وهذا التغيير ثرى القصّ بمذاقات عديدة . لأن كل منظور يعيد صبغ الأشياء بلونه ويغنيها . ويتضافر هذا مع استعمال الرواية لثلاث استراتيجيات نصّية مختلفة فى عملية القصّ . أولاها هى استراتيجية حكاية الأطفال الخرافية التى يطلق فيها عنان الخيال وتتحول الشخصيات إلى ملائكة وتستطيع اختراق الحوائط والسباحة فى الهواء . وثانيتها هى استراتيجية القصّ المشوّقة التى تقتنص القارىء فى شبكتها المغوية وتخرج به من حكاية لتدخله فى أخرى . وثالثتها هى استراتيجية الحديث المباشر إلى القارىء حيث يعلق الكاتب على نصه ويناقش مع قرائه بصورة تدخلهم فى لعبة الوهم والحقيقة وتطرح عليهم احتمالية العمل ككل . وبينما تثرى كل هذه الأدوات الفنية العمل ، فإنها تؤكد لنا أن سلمان رشدى قد استطاع بهذه الرواية الشائقة الغنية بالرؤى والدلالات أن يفرض نفسه على واقع الرواية الإنجليزية المعاصرة كواحد من أهم الأصوات الجديدة فيها ومن أكثرها نضجا وأصالة .

القاهرة : د. صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى أوراق
الجسد العائد من الموت

عبد العزيز المقالح

(صنعاء : الشارع الدائرى .
الزمن : ١٣ ديسمبر ١٩٨٢ .
الوقت : الثانية عشرة و١٣ دقيقة ظهرا .
الأشجار تتمايل . . الطريق لم يعد دائريا أو مستقيما ، ها هوذا ،
يصعد ، يهبط . . السيارات تتصادم
فى بعضها أو ترتطم بأعمدة النور المرتفعة . .
البيوت تتمايل ، نوافذها ترتعش . .
الناس يخرجون إلى الشوارع . . الكلمات ترتعش
فى الشفاه وتنطلق فى أشكال من
الدوائر المكسورة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

((إذا زلزلت . . .))
وبكى جسدُ الأرض
ــ أيتها النخلةُ اليمنيةُ ــ يا امرأةَ البُنِّ :
كيف يباغتكِ الأصفرُ ــ الموت
والأسودُ ــ الحزن
كيف تصيرينَ لحدا
وينكسر الظلُ فى الخنجرِ المأربى ؟
أيها المقبض المتبقّى من السيف
لا تكشف السر

مازالَ فى الجسدِ امرأةٌ
ونخيلٌ ،
ومازالت الأم «عشتار» تشرقُ فى آخر الليل
والطفلُ يرسم فى صدرهِ وجهَ مُهرٍ من النار
يخرج من حجر أورق الموت فى جفنِه
ثم ينهض مرتبكا
ويفتّش عن قمرٍ لا فضاءَ له
ويروض أجنحةً من رمادِ الحطامْ .

(جيبوتى : محطة الأرصاد الأولى
سجلت مراصدنا عند الظهيرة زلزالا عنيفا
بلغت قوته سبع درجات بمقياس ريختر ،
ربما يكون قد ضرب أجزاء من المنطقة الوسطى
باليمن !)

(٢)
هبط الليلُ عندَ الظهيرة
واحترقَ الشجرُ القروى بماءِ الظهيرة
فارتعشتْ فى عيونِ الصبايا الجِرار
هوى النبعُ ،
غاض حديثُ الصبايا
استحال نداءُ الخلاخيل دمعاً
أسالَ دمَ العشب
والماعزُ اصطاده لهبٌ لا يُرى
هل أتى الموتُ مختفياً فى ثيابِ الظهيرة ؟
هل . . .
وبكى جسدُ الأرض
واختلطتْ ببقايا المرايا عيونٌ مشققةٌ ،
وشتاءْ .

(ضوران : الجامع الكبير
أمام الجامع ينهض من السجود الأول
ثم يقرأ : (القارعة ما القارعة . وما أدراك
ما القارعة ، يوم يكون الناس كالفراش . . .
المبثوث ، وتكون الجبال كالعهن المنفوش)
صوت الإمام يتصدع ، جدار القبلة يتصدع ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتوارى آية الكرسى عن الأنظار ، يسقط السقف
ويسجد المصلون قبل أداء الركوع .)

(٣)
للإله صلاةٌ على شجرِ البن يرحلُ محترقاً
للنبى صلاةٌ على مسجدٍ كان يعشق لونَ الأذانِ ،
يضيءُ اذا ما أتى الليلُ بالكلمات .
وللشعرِ أسئلةٌ وصلاةٌ ،
وللعشقِ ،
للطائرِ المتداعى قصائدُ كالجمرِ
أغنيةٌ من غبارٍ تدلّى ،
ارتدى لهباً ودخانا
تبلّلَ بالدم صوتُ السواحل
والشجرُ الخائف استرجعَ الآن أكتافهُ
إنه الصخْر ،
يحملُ نعشَ القرى فى ضفائرِهِ
ويسير بطيئاً ، بطيئاً ،
إلى المقبرهْ . .
(ضوران : المدرسة الابتدائية . .
يخرج ثعبان أسود من جدار المدرسة . .
يقفز فوق الكراريس الملونة . . يجرى
نحو الباب هاربا . . يركض التلاميذ خلفه
مسرعين . . عندما يلتفتون وراءهم
يجدون المدرسة قد اختفت ، ولا أثر
للكراريس ولا لمن تبقى من زملائهم . بقع من الدم . . .)

(٤)
من أرى شجراً ميتاً
وبيوتاً تموت
ومن أبصرتْ عينُهُ جبلاً راكعاً
وتلالاً تداعبُ فى بهجةِ الموتِ أطفالَها ؟
من رأى الوردَ ينزف
والجُلّنارُ يُحاصر ؟
إنى رأيتُ الدموع ــ الترابية اللون ،
تأخذُ شكلَ الندى فى وجوه الحجارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنى رأيت النوافذَ تبكى
شهدتُ الطلول الدوارس تخرج من
عتباتِ القصورْ .
(ذهبت المرأة العجوز إلى الحقل القريب
لتحصد أعواداً من البرسيم تطعم
به ناقتها الوحيدة . . عندما
رجعت إلى القرية كان البيت
واقفا أمامها . . فجأة لم تعد تراه . .
رأس الناقة فقط . كان يطل
من بين الأحجار . اللسان يتدلّى
فى استرخاء . . والعينان مسكونتان
ببريق الحنين إلى البرسيم
الأخضر . . .)

(٥)
يتشقق وجهُ القرى
يتشققُ وجهى ،
وصوتى
والجيلُ ال . . كان ذاكرةَ البنِّ والشمسِ
ذاكرةً تحتسى خمرَ أوجاعِنا
يتشققُ وجهُ القصيدة
وجهُ الظهيرة
يخرج نعشٌ ، وتسترجعُ الأرض أشياءَها
وحجارتَها ،
يركض الشجر القروى وتأخذه نوبةٌ من نشيجٍ ،
يوشوشنى :
ــ حين كان الصباحُ يداعبُ أجفانَ نافذةٍ
ويغنى مفاتنَها
لم يكن يقرأ الشرخَ فى جفنها
يتأملُ وجهَ النهارِ الذى عاد مكتئباً
والعناكبَ تقرأ صوت الغراب
وتصرخُ فى صمتِها :
ياللهُ من خراب !!
وتبكى الحجارةُ تاريخَها وزمانَ الوصالْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(حلقت طائرة فى لون الصحراء فوق
سماء العاصمة . . هبطت إلى أرض المطار
فى خوف . . بعد قليل نزل منها عدد
كبير من المصورين والصحفيين . . طائرات
أخرى تحلق ثم تهبط فى حذر حاملة
أطنانا من الأكفان وكميات كبيرة
من الأحزمة المختلفة المقاييس
والأحجام من النوع الذى يستخدمه
الجياع عند الحاجة !! .)

(٦)
القصائدُ غرقى ،
وطافيةٌ فوق رمل الجنوب الشعاراتُ ،
طافيةٌ فى نهار الشمال المواسم ،
ياالجبلَ «الشرْقِ»
كيف حملناكَ للقبر ؟
كيف حملنا إليه نوافذَ معشوقةِ القلب ؟
من أين ينهمر اللمعانُ إذا ما أتى الصيف
واشتعلتْ بالأغانى الحقول ؟
ومن أى ساقيةٍ ستجىء الرياح محملة بأريج الصبايا
وهمس الهوى !
مشتهاةً تكون الطريق إلى ظلِّ عينيك
يا طفلةَ البنِّ
رائحةُ الأرض ،
ثقبٌ من الماءِ يحملنى صوبَ أغنيةٍ لا تنام
ولا تستقر عليها نهودُ الجبال .
(رجل فى الخمسين . . شارد بين الحقول ،
يتحدث إلى نفسه : لماذا بقيت أنا ؟ .
كلهم ذهبوا ، أطفالى ، زوجتى ــ مرآة عمرى .
ينظر إلى الجرح الغائر فى ساقه اليمنى
ويصرخ : لماذا يريدون إبراء جراحى
الخارجيه . . ويحاولون مسح بقع الدم من عينى ؟!
أيهاء الأطباء ! دعوا لى هذا الجرح
إنه الخيط الذى يربط بينى وبين القبر ، يصلنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

برائحة الأحباب .)
كيف أهربُ من خوفِ عينيك
من حزنِ عينيك ،
من وجعٍ في الترابِ الذى كانَ بيتى
ونافذتى ،
كان بوابةَ العشقِ والاخضرار
ونافورةً تستحمُّ العصافيرُ فى ضوئها
والفراشات ؟
أين ؟ إلى أين أذهبُ
يا الجسدُ العربى الذى كان
يا الحرفُ ،
يا التعبُ المرتخى فوقَ جفنِ المرايا
وجفن العذارى
لماذا انطوى وعدُكِ البكر قبل الأوان ؟
وفاجأنا الرقص ،
هل ترقصين اختيارا ؟
وهل تكرهين الرتابة ، ضوران :
إنى أناديكِ
هل تسمعينَ بكائى
أأحفره فوق صدر التراب الذى مات ؟
كيف أعلّل بالصبر قلبَ الجدار
وأنقشُ حزنَ العصور على قبركِ المتألم ؟
كيف أقولُ لصنعاء
كيفَ أخاطبُ أحزانَها
هل أقول اختفت طفلةُ البنِّ واحترقتْ ؟
هل أقولُ انتهت ؟
يا لحزنى عليك
وحزنى علينا !

صنعاء : عبد العزيز المقالح

وجهًا لوجه

أحمد سويلم

للنهار خطًى تتزاحمُ . .
لليل وجهُ التوجس والخوف
تغتال خطوى المسافاتنحوكِ
تشهر فى وجهىَ الآن سيفَ العناد
ــ العواصفُ والرعدُ ــ

كُل الثياب مغبّرةٌ
والجباه مشوهةٌ
والأكف . . خواء
ــ بأى الوجوه أفيق . .
ــ وأعبر جسر الهزيمة نحوك ــ
ألبسُ ثوباً يروق
ودرعاً يشوق
وتاجاً بلون الشروق

أعانى المسيرَ . . أعانى القتال المريرَ
انظرى . . الآن . . جوبى تضاريس جسمى النحيل
المِسِى الجلدَ ــ لا يشبه الجلد ــ
ليس به غير طعنة سيفٍ

ووخزة رمح . .
وشوكة ذكرى توسوس فى القلب
أنت لى العينُ
أنت بعينى امتدادُ الوطن . .

(أم أراكِ تخليت عن عاشق كادَ فيك يُجنّ
أنت ليل المهانين . . سترٌ العرايا
طعام الجياع
(أم أراكِ تخليت عناً بأدنى ثمن . .)
أنت فى الصدر أوجاعه السرمديةُ
فى القلب هسهسة الدفء . .
بين نحيب الصغار الدمى واللُّعب . .
(أم أراكِ تمنَّيْت أن تقصِمَ الظهرَ فينا المحن !)
هل كبرنا وشاب علينا الزمن
أم بعدنا قليلاً . . فساءلت رملك
(حتى ارتميت بأحضان أول من يبتسم . .)
من له نحتَكم ؟
والنهار خطًى تزدحم
والظلام يشدّ علينا الوساوس
يحمل أعتى الوصايا ــ بأن ينتقم . .
من ترانا له نحتكم :
ــ وجعٌ فى العروق . .
وفصل من الحزن . . يمتد فى وطن الريح والموج والليل
هذا زمان البلاء
فبماذا إذن نعتصم
بماذا إذن نعتصم ؟

القاهرة : أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهر في الجبل

كامل أيوب

أضْربُ فى الْبَرِيَّة . .
أنشد فى هدأتها وعمْقها الرّحيبِ
عبير أنْسام من الطيبِ
يدلنى على طريق محْبُوبِى
أخطو على آثار كعبه الرَّقيقة الوْرديّه
أصغى إلى حفيف ثوبه على . .
المسارب الرمليه
أسأل عنه شجر الصّمْت فى التّلال والْوِديان
أعتاب الكهوف والقيعان
وأسأل الوحوش والنُّسور والعقبان
والقمم الصّخْريّة . .
أسْرُدُ أوصافه أمام الصّبْية الرعُّاةِ
فى المنابت العشبيّه
لعلنى أراه قبل مهبط الغروبِ
لمحاً . . لعلّه يبيحُ لى المثول فى حضرته الْبهيّه
ويستقر طائرى المعذَّب المشوق
فى ظلاله المسْكيّه . .
ناديته . . أجابنى رجْع الصّدى الرّهيب
واشْتَبَهَتْ دُرُوبِى
ولم أزلْ أوغل فى المرابع اللّيْليّه
أصرخ . . يا منازل المحبوب
هاأنذا يقودنى إليكِ الوجْد عارياً وحافياً
وصافى الطويّه . .
فأفصحى عن سرِّك الْمحجُوب
أو علّمينى كيف أسْلو رِقَّ عشْقِكِ الذى
فتّح لى منافذ الحرِّيه . .

***

يا من رأى محْبُوبِى
خذْنى إلى عيونه الدّافئة النَّهْريّة
أسْبحُ فى فيروزها العجيب
وأسهر الليالى تحت هُدْبِها أصْدَحُ بالغناء
والتطريب . .
وأكشف المحاسن الفريدة الخفيّه
خذنى إليه أبتدى ميلادى الجديد فى جواره
وأستعيد الإسم والهويّه . .
ودَارِىَ المنْسِيَّه . .
فإن هويْت دونه ـ كم اغتديت فى شذى أنفاسه
وثغره الرطيب . .
منذ كسرت قشرتى الطّينيّه
واجتزت فى دروبه تخوم العالم المحدَّد الرّتيبِ ـ

فخطَّ فوقَ شاهدی مثوی فتیً غریب
جفا فِراشَهُ وزادَهُ وهامَ يطلبُ المحبوبَ
حتىّ صارَ فی بطاحِهِ القصيّه

حكايةً مرْويّه . .
تهمسها الرياحُ للرياحِ والطيورُ للطيورِ
والكثيبُ للكثيبِ

القاهرة : كامل أيوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوراق محترقة

أنس داود

(١)
يا هذا السحر الرَّاقد فى عينيها
يا هذى الرِّقَّة فى شفتيها
يا نهر الدِّفء على أمواج الشَّعْر المُسْدَل
اغفر لى . . فرحى حين أراك ، كأنى ألقى نور
العينين ، وسرَّ الخضرة فى كل ربيع ، سرَّ الليل المقمر ،
والشمس الضاحكة ، ببستان الكون ، وسرّ
الدهشة حين أرى ألوانَ الأزهارِ بنيسان ، وسِرّ
العصفور الظمآن على شفة الجدول
اغفر لى أنِّ أتَهَلَّلْ
حين أراك ، وأنّى أتبتَّل
فى محراب عذوبتك المترقرقة كلحنٍ موسيقىٍّ يعزفه
رب الكون ، فلا أبدع منه ولا أجمل !
يا هذا الجسد الطِّفْلِىّ الغضّ . . سؤال يطرحه قدَرى حين أراك :
هل يكتب إسمى فى ديوان ضحاياك على حَدِّ الخنجر ؟!
أم تكتبه فى ليلة حُبٍّ قمرىٍّ شفتاك المزهرتان على ورق العشق
الأخضر ؟! . .

(٢)
ألقيت على سمع الأشجار حكايا القلب الملتاع المتعب
فلتهمسْ أنت بما شئت

http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتمنّى أن ترسل زهرة حب
تتنفّسُ فى غبش الظلمة بأريج التّوْق ، وحين تضاحكها
أنوار الصبح المرتقبة . .
تتفتح بين بساتين العشاق حكايات مأثورات عذبه
يتلوها الزمن الثرثار على سمع الأجيال الوامقة المنتحبة
تزهو بين لُهاث الحارات ، وبين ضجيج السيّارات ، وعبر شوارعنا
المطفأة المغتصبه
مليونَ خميلةِ عشقٍ لا يعرفها الصيف ، ولا يقربها السيف ،
ولا يلمس نضرتها سلطان الخوف ، ولا تدنو من ساحتها زوبعة
عساكره المكتئبه
تلك رسالة عينيك
وهذا الزهر المتفتِّحُ فى شفتيك

(٣٠)

يا سيدتى الزهره
لو أنّي كنت قرأت الغيب علمتُ بأنى سوف أراك . .
مفاجأة ، وامرأة مذهلة مبتكرة
تتشعّبُ فيك الأحلام ، وتتخلّق منك الأكوان ، ويتفجّر سرُّ الثمره
لغرست حياتى فى درب صباك حدائق للظلّ ، وللعطر ،
وللأحلام المزدهره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث عائلى

يا أبى* :
بعدَ سبعٍ وعشرينَ من سنواتِ الدماءْ
بعدَ سبعٍ وعشرينَ أنشودةً
بعدَ أن كَبُرَ العمرُ فىَّ
وغادرنى مرحى والطفولةْ
أكتشفُ الآنَ
أنى كبرتُ على أُلفة الطيبينَ
وأنى افتقدتُ الهواءْ
حينَ أشرعتُ قلبى لكل الشوارعِ
حين صرختُ أُريدُ الحياه
يا أبى
وافتقدتُ الخطى حين قلتُ :
أريدُ الطريقْ
وأريدُ الملاعبَ
والأغنياتْ
يا أبى وافتقدتُ السماء
حين قلتُ :
أريد الطيورَ
الغيومَ
وقوسَ قزحْ
وأريدُ الفرحْ
يا أبى
وافتقدتُ الحدائقَ
حين تجمَّعتُ فى صرخةٍ
وهتفتُ . . باسم البراعمِ
والياسمينْ
وافتقدتُ السنينْ
أترى يا أبى
وافتقدتُ السنينْ !
سبعٌ وعشرونَ فَرَّتْ
كأنْ لم يكنْ جسدى لسكاكينها
يا أبى
أيها الطيبُ
المتعبُ

* هذه القصيدة ـ وقصيدتان أخريان لدى تحرير المجلة منذ شهور ، بدون اسم الشاعر ، وتنشر المجلة إحدى هذه القصائد الثلاث آملة من الشاعر موافاتها باسمه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهادىءُ
الحزنُ إذ يكتملْ
يا أبى
ها أنا الآنَ أكبرُ من طعنةٍ
القلبِ
أطيبُ من قاتلى مرتين
وأجمل من قاتلى مرتين
يا أبى
ولكننى سوف آوى إلى غابةِ الكونِ فيكَ
وأنسلُ حتى مداكْ
وأصرخُ ثانيةً . . يا أبى !

أريدُ المزيدَ من العمر
حتى أعودَ لأمى
لمنديلها
ويديها
وأغنيةِ الصيدِ فى صدرها
وهى تطوى الشراعْ
وتطوى المياهْ
أريد مزيداً من الدمِ
والحقدِ
حتى أُواصلَ هذى الحياه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى قراء مجلة إبداع

تغيرت قيمة الاشتراك فى مجلة « إبداع » ، إبتداء من عدد يناير ١٩٨٥ فى داخل مصر وخارجها ، نظرا لأن المجلة ستصدر خلال هذا العام أربعة أعداد خاصة .

وترجو إدارة المجلة من السادة القراء المشتركين فى المجلة ، أو الراغبين فى الاشتراك فيها مراجعة قائمة الاشتراكات بالمجلة صفحة « ٣ » ومراعاة القيمة الجديدة للاشتراكات فى « إبداع » .

« إدارة المجلة »

فى الفجر

عبد الرشيد الصادق محمودى

عيونك فوقها ظلٌّ من الكحلِ
وفوق الوجنتين ستارة حمراءْ
تعرَّىْ ، وارفعِى من بيننا الأستارْ
لأنى لا أريد حبيبتى عذراءْ

أُحبُّ من الزمان ظهيرة عريانة محمومةْ
وشمسا أُترِعَتْ كأس النهار بخمرها اللهبيةْ
ويُطربنى جناحُ الصقرِ يضربُ صفحة الأفقِ
وأَخْوَفُ ما أخاف نعومة الزَّغبِ
وأكره رقةَ الشفقِ
وفى صغرى عشقت فراشة حمراءْ
وكنت أذوب خلف فراشتى عدْوا
وأسفك فوق أرض الريف من عرقى
وكم كانت حقول القطن تدعونى
بنوار رقيقٍ أصفرٍ حالم
يناديني ، ولكنى عشقت فراشة حمراء
لأنى لا أريد حبيبتى عذراءْ

سأقضى الليل مغتربا على بابِكْ
دمى يهمى على أغصانك الشوكيةْ
ستهزأ بى عيونك ، حينما تجتاحنى الأشواقْ
مساء لقائنا ، فأزيح عن صدرك
ستائره ، لأُسقط فوقه شُهْبى
نعم يا طفلتى ، لست الذى ينْهلُ من فجرِكْ
لأول مرةٍ ، لست الذى يستكشف الفردوسْ

سأسمع صوتك المبحوح يهمس فى سكون الفجر
بألفاظٍ معتقةٍ ، بألفاظٍ ممزقةً
تُذكِّرنى بأرصفة الموانى ، بالأزقةِ ، بالمواخير
وأعجب كيف يا ريحَ الخريف حملتُ أثقالكَ ؟
ومن أى الغصون جمعت هذا الحملَ من ورقاتك الصفراءْ
وفى الضوء الرقيق يضيع من عينيكِ كحلُهما
ويشحب خدك المصبوغ يا تمثالىَ الشمعىْ
وتنتحبين ، تنتفضين بين يدىْ
ومن أوراقك الصفراءِ تسقط فى يدى ورقةْ
مبلّلةٌ ، دموعك هذه أم من ندى الفجرِ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباح الخير يا أندَى من السوسنْ
صباح الخير همسك كالندى يَهْمى
على صدرى فيطفىء نارىَ المسعورهْ

أنا تَعِبٌ ، ولكنى سعيدُ القلب ، لا تبكى ، ولِمَ تبكين ؟
كفى ، ابتسمِى ، لأنى لا أريد حبيبتى عذراء
لأنى قد وجدت فراشتى الحمراء .

باريس : عبد الرشيد الصادق محمودى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لؤلؤة

محجوب موسى

بمحارتها ، تأبى أن تتقوقعْ
تتشوّف للجيد الأتلــعْ
للخيط يزيل بكارتها ، فبكارتها إحباطْ
هذا السجن الرَّخوى أشدُّ من الصخــرِ
أقسى من ديجور القــبرِ
ما أحلى أنملة الملقاطْ !
تتلمس فى حذر حانٍ جسمى . . . . تخشى أن تفقده ذره
تستلّ كيانى من قيدى . . . . . أغدو حُــرّه
ويحرّرنى أكثرْ

أن أثقب إن الثقب حيــاه
يُنشينى مَرُّ الخيط ، يدغدغنى ،ويهدهدنى ، ويبلّغنى الرعشه
لأهدأ إلاّ فوق النهدين المرمرْ
وأغوص بمجرى العطر . . أغوص غريقا لا يرجو قشه
أغفو بين التكويرين الحُرَّين
وأهيم على تبرٍ ولجينْ
ياقيدَ محارتىَ الملتفَّ على جسدى
ماكنت أحبك لولا جهدُ الغائص من أجلى
من أجلى كم يمتدّ إليه الموتْ
ويعانى أهوالاً مُرّه
ويظل يؤرجح بين الفوز وبين الفوتْ

يتجرع ما يتجرع لكن لا يثنيه اليأسْ
ويشدّ إلىّ رحال العزم وشوق النفسْ
ويبيع لأجل الومضة منىً ضوءَ الشمسْ
ما أسعده لما تنضم أنامله حولى . . . نشوى بتكورىَ الأسرْ
وعلى عينيه يهيمن إشعاعى الساحرْ
ويروح يوسّدنى أحضان قطيفته إذ يُودِ عنى عُنْبه
ويضم العلبة . . يُسْلمها قلبه
لكن لا يعجبنى هذا السجن الخانق
أتشوّف للجيد الأتلعْ
للصدر الرحب وللنهدينْ
فهنا أحيا أتنفس أملك أكوانى
تستشرفنى الأعينْ

فأغار . . هل استشرافُ الأعين لى . . أم للنهدين المرتعشينْ
أهتزّ مثيلهما . . وأسلط إشعاعى جذبا للعينْ
فتحطّ علىّ
فيغار الصدر فينتفض النهدانْ
عصفورَىْ سحرٍ يختلجانْ
فإذا بالعين تغادرنى لهما
وأظل أنا وهُما كرةً فى أقدام الغَيْره
ونظل . . . فنتعب من تلك الحيره

فنوقع (صلحا) حبيًا ونقول :
مادام التكوير المستعذب يجمعنـــا
والمهر الغالى يجمعنـــا
وجهاد العشاق الأبدىّ
من أجل الفوز بنا والندرة تجمعنـــا
فحنينُ الأعين يشملنا
ونقرّ ونهدأ فى أحضانِ (الصلح)
ويجىء الليل أنام على وقع النبض الدافى الحانى
أتوسد نهدا . . ينفحنى بالعطر الربانى
وإذا ما جاء الصبح
أصحو . . أتراقص . . أبدأ رحلتىَ الحلوه

فى مجرى العطر أغوص وأسبح فى نشوه
ياقيد محارقَ الملتفّ على جسدى
أطْلقنى . . . أطلقنى . . . أطلقنى للأبدِ
مادُمتُ أسيرتكَ المشدودة للأعماقْ
فوجودى عين فنائى ياقيدى
كالشعر الثاوى فى الأوراقْ
محبوسا فى (درج) مغلقْ
دعنى أُنْشَـــد
دعنى أتحررْ فوق الصدر الناهد ياقيدى
دعنى . . . دعنى . . . دعنى . . . . دعنى .

القاهرة : محجوب موسى

مالم يقله "عبيد الله بن قيس الرقيات"

علاء عبد الرحمن

صوت

إنَّ الحوادثَ - بالمدينةِ - قدْ أوجعنَنِى وقرعنَ مَرْوتَيه
وجبَبْنَنِى جبَّ السنامِ فلم يتركنَ ريشاً فى مناكِبَيه
عبيد الله بن قيس الرقيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدى

ما نقمَ العُرْبُ من أميَّةَ إلا أنهم يحلمونَ إنْ غضبوا
وأنهم معدنُ الملوكِ فلا تصلحُ إلا عليهمُ العربُ
« عبيد الله بن قيس الرقيات »

أسكِتوا صيحتَهُ المستنفِرَه لم أعدْ أملكُ بعضَ المغفِرَه

صوت :

سيفُهُ المحفورُ فى شفرتِهِ سيرَة « الزير » ، حكايا « عنتره »
سيفُهُ العاصفُ فى صولتِه يهزمُ الموتَ ، ويفنى الكفَرَةَ)

كانَ - فى الليلِ - على شُبَّاكِنا هازئاً بالأوجُهِ المنكسِرَه

ـ أنت من ؟

ـ . . من دمعِ « أسماءَ » . . أنا   وهي تستجدي الوجوهَ القذِرَه
تسألُ « الحجاجَ » أن يمنحَها   هيكلَ المصلوبِ ـ حتى تستره
ـ وهو مخمورٌ على إيوانِهِ   صفقَ البابَ ، ليرخي مئزَرَه ـ
درتُ عصفوراً على أهدابِها   يشربُ الدمعَ ـ ليطفي شَرَرَه

رؤيا :

ها أنا أسحبُ في القيدِ إلى   عرشِهِ ـ بينَ العيونِ الغائرَه
في ظلامِ السجنِ قد لَقَّنني   ـ صاحبُ اللحيةِ ـ أن أستغفرَه
تُقيةً ـ حلَّلها إذ كفَّره   فاحفظي أنشودتي يا قُبَّرَه :
« أنا من يخرجُ من جُثّتِهِ »   غضباً أسودَ ، ربما خطِرَه
« هامشُ التاريخِ قد أسقَطني »   فادَّعتني تمتماتُ السحَرَه
« صرتُ جيلاً ضائعاً يرحلُ في »   سنواتِ التيهِ يبغي جوهَرَه
« موسمُ الحزنِ اصطفى أشرعَتي »   مانحاً لي الشجراتِ المثمِرَه
كنتُ لا أطلبُ ـ يا محبوبتي   اللغةَ الخنثى ولا المبتكَرَه
تخرجُ الكلمةُ من حنجرتي   فرساً جامحةً ، لازَهرَه
كلُّ ما أعرفُهُ : أن   شفتاكِ فمي ، والجرحُ فيكِ المحبَرَه
كلُّ ما أبصِرُه : عيناكِ في   دفتري والدمعةُ المنحدِرَه
فاحفظيني ـ عبقاً بالذاكِرَه   وانفضي عني غُبارَ المقبَرَه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين
ينسى
من
مشى
بالمبخرَه

الاسكندرية : علاء عبد الرحمن

تغريبة

محمد يوسف

إلى الصديق الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى

السياسة مصيدة الاضطهاد
كيف آخيتَ بين السياسة والاقتصاد ؟
وأخفيت جمر التغرب تحت الرّماد ؟
انتظرتك فى زمن النفطِ
فى زمن الصحراءِ
فولّيت وجهك شطر الغناء على « حافة » السين
صوتك صوتان :
سنبلة وشظيّة
وأنت الذى تعشق السنبلة
وتثبّت فى الطين وجهك حتى تضىء
كنار الصعاليك بالجذبة الحافلة
أنت أغويتنى فى المنام
لأقضم تفاحة الشعر
هل كانت الهجرة القاتلة
أجرة ومثوبة ؟
أم ترى كانت الرَّجم
واليتْمَ
فزّاعة للعقوبة ؟

— انتظرنى
● انتظَرتكَ

لما يئستُ تدثرتُ بالسنبلة
وأهديت رأسِىَ للمقصلة
. . . وكنتُ أراك على حافة « السين
صوتك صوتان :
سنبلة وشظيّة
ودمى جذوة للقضية . .

زمن النفط مفتتحٌ ، للغواية
ودمى قُرْبةٌ للغناء المضرّج بالأبجديّة
— انتظرنى
● انتظرتكَ
صوتك صوتان :
سنبلة وشظيّة
وأنت تثبّت فى الطين وجهك حتى تضىء
فلا حافة « السين » تخفى جبينكَ
لا الشعر يشفى الغليلْ
فانتصر للغناء المدجج بالسنبلة
وانتصر للصهيل . . !

الكويت : محمد يوسف

المشهد الأخير

عزت عبدالوهاب

لماذا نطيلُ النهاية
ولا جدلٌ فى المواتِ ولا جدالٌ فى الخيانة
تستحمُّ عيونك فى الرغباتِ وتطمحُ فى الملكِ ، والملكُ خائن
أذكرُ الآن أنىَّ رغبتُ عن الملكِ .. هان أمام التفاتة عينيك نحوى
أعرفُ الآن أن الطريق إلى مصر ، مثل الطريقِ إلى القبر ..
هذا زمان الرحيلْ
تذكّرتُ حين تناثرتُ لحناً ، وحين تمايلتُ غصناً ، وحين تفجّرتُ
نبعاً لأروى الحدائق قبل ارتحالِ التمزّق :
ـ قيل لى سوف تركض فى اليخت عبر السفائن تنوى الهروب
قلتُ لاشيء غير التوهّم والتيه كالشبقِ المستحيلْ
لكنّ معشوقتى بكّرت بالرحيل
أبصرُ الآن ما كذبته الظنون
ـ تعبر البحر عائدة للأمان ـ
من يكذّب عينىّ أمنحهُ نصف عمرى ؟
من يكذّب عينىّ !!
يالهُ من جنون !!
نام سيفى بغمد الهوان الذّليلْ
تساقطتُ مثل الوريقات فى الرّيح تهوى
ومثل الشجيرات عند انكسار الغصون
فلتكفّ العيون عن الدّمع ، إن الدموع تعيد فصول الرواية

ولا جدلٌ فى المواتِ لمثلى
ولا جدلٌ فى الخيانة

ويلى من يوم ٍ أحملُ فيه الكفن على كفىّ
يا وجهاً يُوقد فىَّ الحزن
والحزن نزيف
الحزن قيودٌ وسلاسل
الحزنُ كفَنْ .

لماذا نطيلُ النهاية ؟
كان سحر العيون يطاردنى
ـ لعنة للعيون الكواسر مثل الوحوش ـ
أنتِ لاحت دموعك قلت اتفقنا
وكنتُ تشهيتُ فيكِ الوفاء
سلكتُ الدّروب إليكِ ولم تحُل المسافات بينى وبينك
صار حلمى سرابا
أعلن الآن أنى عشقتك
وأنى هُزمتُ أمام ضيائك ـ كنتُ الفراشة أحببتُ موتى
حواليك صار الفضاء ردائى
وأهلكنى من يفىء بظلّى
فلا تعجبى للذى كان يوماً إلّه الحروب
وكان يبيع الحياة بحدِّ السيوف
آن وقت الغروب
لم أعد غنوة للفوارس فوق الجياد
فمن يشترى الآن سيفى وسرج جوادى ؟
ومن يفتدى عثرتى . . يشترينى !!
فمن يشترى قائداً باع موطنه بالوعود ؟
يا له من جنون !
فلتكفّ العيون عن الدّمع . . إن الدموع تعيد فصول الرواية
وَ لا جدلٌ فى الموات لمثلى
ولا جدلٌ فى الخيانة .

القاهرة : عزت عبد الوهاب

كلمات على قبر شاعر لم يولد بعد

محمود ممتاز الهوارى

يا عصفورى . . حتى أنت . . !
حتى أنت تحبُّ الأضواء . .
تتعلق فى أهداب الشمس السحرية . .
وتحلق مزهوًا فى كل الأجواء
تلطمك الريح بكفّ اليأس
يتطاير عشك . . يتهدم
لكنك دوماً مرفوعَ الرأس . .
تعتنق الريح . . ولا تستسلم . . !
وبرغم سقوطك . .
تنهض من تحت الأنقاض بلا إبطاء
يتفجر فيك العزم . . ويتضرّم
وتعود لتبنى عشك فى أجفان الضوء
بأعمدة النور . . وفوق رؤوس الأشياء
ياعصفورى . .
أين رشفت الحكمة ؟
كيف سحبت النور الراقد فى أجفان الظلمة ؟
كيف جعلت الكهف الجهم . . رقيق البسمة ؟

ياعصفورى . .
ماذا قلت ؟
ستظلّ تغنّى طول الوقت
ستظل تغرّد والناس نيام . . !
حتى تتلألأ بعد الموت !
فالموت لدينا شىء هام !
الموت لدينا . .
يظهر حسنات الشعراء . .
ويكشف سوءات الحكام . .

ياعصفورى . .
كيف عرفت
كيف عرفت !!

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قمر معلق فوق الماء

سعيد الكفراوى

« إننى أحبك . . ياسيد الماضى »

(مالك حداد)

(١)

روَّيت شجر النخيل ، ونظرت ماوراء النهر ولم أكن راغبا فى مفارقته . . أحزم وسطى بثوبى المبلل ، وأرى قدمى ملوثتين بالطين والتراب . . هى أمى النحيلة بثوبها الأسود ، واقفة على سلم الدار تنادينى (عبد المولى . . تعالى ياضنايا) لما سمعت نداءها ركنت دلو الماء على ساق النخلة المائلة عبر النهر ، وفككت حزامى فانطرح ثوبى المبلل . . غسلت قدمى ورششت وجهى بالماء ونظرت شمس الصباح المتوجة بالعصا والصولجان .

يجلس على حافة مقعد من خشب قديم ، يرتدى جلبابا من الصوف المخطط بخطوط بيضاء ، يليق بتاجر محترف . . تبرز من فتحته أزرار صديريته الصدفية التى تلمع فى ظلمة (المندرة) الخفيفة ، زاول التجارة بالقرية زمنا ، ولما امتلأ كيسه بالمال رحل إلى المدينة .

هو عمى الذى يربينى بعد أن مات أبى وتركنى وأم فى منتصف عمرها تكدح من طلوع الشمس حتى طلوع القمر .

انحنت أمى تشد لى خيط حذائى . . أرى طرحتها تسف التراب ، وأرى متاعها مبعثرا فى حجرة المعاش . . أمشط شعرى بمشطها . . تكلمنى محنيّة الظهر (عمك هياخدك معاه ياضنايا تطاوعه ، وانت مبقتش صغير . . هناك هتلاقى اللقمة الطرية والهدمة النظيفة . . ربنا يفتح عليك يا ابنى . . الأمانة يا عبد المولى ، واوعى تنسى أن عمك فاتح الدار) .

ربطت كمَّىْ ثوبى ودسست بداخله متاعى وملابسى ..كتاب الحكايا الصغير . . حصان من خشب بقوادم ثلاث وذيل مقطوع (نحلة) بخمسة ثقوب كانت مشهورة بين أترابى بصفيرها وخيطها الملون . . مرآة صغيرة مشطوفة الحواف أرى فيها وجهى كل صباح . . مشط مكسور الأسنان .

عندما سمعت أمى تقول (أعمل لكم حاجة تخدوها ياحاج) ورد عليها (مفيش وقت) ونهض وأخرج من جيبه نقودا ودسها فى يدها وقال لها (خدى بالك من نفسك يا أمينه) وهى ردت عليه (ربنا المنجى ياحاج) واستندت بيدها على الباب الموارب . . برمت ذيل ثوبى على متاعى وحملته على كتفى ، ولما كنت أعرف أنها تبكى بعد أن تقول (ربنا المنجى) لذا سارعت بالخروج من الدار أسبق عمى ، وسمعت نهنهتها وهى تقول خلفى (مع السلامة يا عبد المولى خد بالك من نفسك وطاوع عمك) .

مشيتُ أهز متاعى وأرى الشمس عبر النهر ، يستقر فى قلبى بكاء أمى . . لحق بى عمى وجعلنا نمشى ونسمع خطواتنا تصدر صوتا ونحن نعبر الزقاق الضيق والمترب .

هى البلد أبتعد عنها ، أنا ابن السنوات التسع تنقلنى من شط البلد إلى شط المدينة مركب مشدودة الى بكرة من حديد يدفعها جنزير له صليل حيث تستقر المدينة التى لم أزرها ، وعالم لم أدخل أبوابه السبعة بعد .

(٢)

شقة عمى لا تشبه بيتنا . . لها باب مغلق بضلفتين أعلاه جرس يصلصل فى الفراغ المحبوس . . تتسدل على النوافذ ستائر من قماش مزهر بزهور ملونة . . على الحيطان سُورٌ من الذكر الحكيم . .

صورة لعمى شابا ، فقير الملابس والصحة .. أخرى بعد أن متعه الله بالثراء والعافية يلبس نفس النظارة البنية ويمشط شعره فى وجاهة التجار المستورين ، ويرى مستريح النفس داخل الزجاج اللامع والاطار المذهب .. فى الصالة كنبة من خشب .. على الأرض سجادة من صوف حائل .. اختفت رسومها وأزهارها تحت بقع الطعام والادام .. حجرة لعمى وامرأته واخرى لطفلتيه الصغيرتين .. حجرة بصالون عتيق الطراز ، لها شباك صغير لا يفتح على الشارع .. عرفت لحظتها أن هذه الحجرة مثواى ، أنام على أرضها وحدى .. تحت رأسى وسادة من قطن كالحجر ، تغطينى بطانية رمادية ناسلة الخيوط .

وكنت فى ليال كثيرة أنام متأخرا بسبب تلك الأصوات التى أسمعها تأتينى من منور المنزل والتى كانت تختلط بضحكات شريرة قصيرة وتستمر حتى وقت متأخر من الليل وحتى أنام .. وكنت أنام كل ليلة وأنا خائف حتى تمنيت أن أعود إلى أمى حيث لم أكن أخاف .

(٣)

ألحقنى عمى بمدرسة تبعد عن المنزل .. وكنت أسير بشارع (الحنفى) عابرا سوق الثلاثاء إلى شارع (البستان) ، وبسبب خوفى من أن أضيع ، علّمتُ رؤوس الشوارع والميادين بلافتات مكتوبة ، ونافورة مياه ، ومتنزه عام ، وقسم للشرطة ، وضريح لسيدى (المتولى) الذى يجاور مدرسة (محب) التى هى مدرستى ، والتى كانت لها بوابة كبيرة خلفها جرس من نحاس معلق وكبير .. وكانت المدرسة لها حوش فيه زرع وأشجار عالية ، محوطة بسور من الحديد المشغول بالحراب المدبية والمرسومة بزهرات ذات أفرع تتجه للشمس .

تعرفت برفقائى أولاد المدن ، وكانوا خليطا فى مثل سنى ، أشقياء وأذكياء ، تجمعهم شراكة الفقر .. انزعجت أول الأمر ووقفت بجانب السور ، أخاف على بنطلونى الذى اشتراه لى عمى ، وعلى كتبى وأخاف قلة تجربتى .. بعدها ألفت العيال وصاحبتهم ، وكنت أسعد معهم طول اليوم .

فى مرات كثيرة كنت أعود إلى سكن عمى متأخرا ، وكانت امرأة عمى تعنفنى ، ولم تكن تعرف أننى أتأخر بسبب وقوفى أمام نافورة المياه فى انتظار أن يضوى ماؤها بتلك الألوان البهيجة .

(٤)

وقفت أستدفىء بشمس الشتاء على الشرفة ، أنظر إلى الشارع وأرى بهجة المدن فى صباح الأجازات .. خلق كثيرون .. هاهم فى الخارج .. تُفتح الأبواب بنبض الصباح .. يبدأون عابسين ثم يدمدمون ويتضاحكون .. تعلقت عيناى بطائرات ورقية يطيرها الأولاد فى هواء الصباح ، مشدودة إلى خيوط طويلة .. تمنيت أن أمتلك واحدة أطيّرها فى الساحل على النهر بقريتى .

سمعت رنين الجرس .. خرجت من الشرفة مفارقا الشمس وطائرات الورق .. جاءنى صوت امرأة عمى (شوف مين ياعبد المولى) فتحت الباب فارتمى ظل البنت بشمس الشتاء داخل الشقة .. قالت .. (صباح الخير) .. تلجمتُ ونظرتُ ناحيتها وسمعتها تضحك لارتباكى .. تنبهت أنا الصبى القروى وأجبت (صباح النور) قالت لى .. (أم فاطمة موجودة) .. تناهى لى صوت امرأة عمى (مين ياعبد المولى ؟) فقلت لها (واحدة ست) .. تعالت ضحكتها مجلجلة ، وخرجت امرأة عمى من المطبخ ورأتها فصاحت بدهشة مختلطة بشوق وحب قديمين (مين .. نبيله .. والله زمان .. عاش مين شافك) .. أخذتها امرأة عمى فى حضنها وقبلتها على خدها .. انسحبتُ وجلستُ على الكنبة فى الصالة ، أرقبُ هذه البنت الحلوة التى تطرق بابنا فى الصباح الشتوى .. لعلها كانت فى العشرين من عمرها ، تفوح منها رائحة طيبة ، وجهها أبيض كاللبن الحليب ، وخداها أحمران كالوردة .

من تكون البنت التى رأيتْ ؟

خفتُ .. وسمعتُ دق قلبى ومشيتُ ناحية الشرفة ، لكن زوجة عمى نادت على (تعالى ياعبد المولى ، سلم على نبيله .. دى جارتنا .. ساكنه تحت .. بنت الست أم فاروق .. كانت مسافرة ورجعت) .

مددت كفى وضاعت فى كفها .. ضرب الدم وجهى ، وأطبقتْ - هى - كفها بحنو زائد .. ارتعشتُ ورفعتُ عينى فتلاقتا بعينيها الزرقاوان ، وذلك الوجه المدور ذى الحاجبين المقوسين كهلالين .. تذكرت امرأةً ببلدى يسمونها ذات العيون الزرق وأنها من نسل أغراب بادوا وأن كل البلد تحب النظر فى عينيها التى فى زرقة البحر .. قالت لى (ازيك ياعبد المولى) فقلت لها (كويس) ثم أخذت رأسى فى حضنها .. جلسنا على الكنبة ، أتأملها أنا الصبى القروى فى ثوبها المنزلى المرسوم بأوراق الشجر وألمح من خلال باب الشرفة سربا من حمام يدور قبل أن يستقر على برجه .

تكرر لقائى معها ، فى مرة رأيتها عند باب شقتها فابتسمت لى وداعبت شعرى .. مرة رأيتها أمام المنزل تشترى أغراضا .. حملت عنى حقيبتى وقالت (فين ياعبد المولى .. محدش بيشوفك) وأعطتنى كيسا من الحلوى .. وكنت أنزل عندهم حاملا أشياء ترسلنى بها امرأة عمى ، وكنت أطرق بابهم فأسمع كلمة حاضر فأعرف أنها بالداخل وأراها فى المكان نفسه أمام مرآتها بملابس بيتيه خفيفة تكشف عن نحرها ، وجزء من أعلا ثدييها .. قبلتنى مرة على جبهتى وسألتنى (مبسوط عند عمك .. ابقى انزل عندنا) ولما قلت لها إننى مبسوط لأننى بشوفك .. ابتسمت وخطت ناحية الشرفة ، وأطلت منها ثم عادت وضمتنى إلى صدرها وقالت (انت حبيبى ياعبد المولى) ولما وجدتنى فى حضنها امتدت يدى وأمسكت ثديها فضحكت وابتعدت عنى وقالت لى (آه ياعفريت) . وكنت أنظر فى عينيها وأسبح فيهما وأتذكر المرأة التى فى بلدنا والتى من نسل أغراب بادوا والذين لم أكن أعرف بلادهم وكانت كلما ضحكت أمامى كنت أعدو على شاطىء مزروع بالعشب وأشم رائحة الياسمين .

(٥)

لم يكن المساء قد أتى بعد .

عندما انتهتْ من زينتها كنت قد انتهيت من تصفيف شعرى ، وألقيتُ على نفسى نظرة أخيرة فى مرآة مشطوفة الحواف ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خرجتُ من الشقة أعـدو ، ونـظرتُ أسفـل السلم وقلتُ لهـا (حالا) . . أعطتنى امرأة عمى قروشا عشرة ، ونزلت أدرج على السلم بوجدان جياش . . رأيت سرب الحمام يطير نشوانا من فرط عشقه للبراح . . أتانا صوت امرأة عمى (متتأخروش . . خدى بالك منه يانبيله) .

رأيت المدينة ـ وأنا أسير بجانبها ، كفى بكفها ـ جميلة ، وشارع (سعد) مظللا بأشجار مزهرة . . رأيت نافورة المياه الملونة وبرج الساعة القديمة يـدق قبل المسـاء والزجـاج الملون لكنيسة (الآبـاء القديسين) . وصلنا النهر ومشينا بمحاذاته ، سرنا على الكـوبرى القديم ورأيت زوارق صغيرة ، يدفعها تيار هادىء بينما الصيادون الفقراء يجلسون ساهمين ناظرين إلى الماء ، والبنت تنظر لصـدرها الناهد .

هذا ماكتب على أن أراه وأنا أسير معها .

قالت لى (دى مدينة كبيرة ، متقدرش تشوفها فى يوم) .

دخلنا بيتا عتيق الطراز ، له حديقة وسلالم من رخام وفسقية مياه معطلة تحوطهـا نباتـات مهملة . . فى الجانب الأخر تكعيبة عنب وبعض أصص الورد المركونة بجوار سور الحديقة . . سألتها (احنا رايحين فين ؟) فردت على (هنزور واحدة صاحبتى) ولما قلت لها (لكن أنا معرفهاش) ضحكت منى وجذبتنى من يـدى وقالت لى (دول ناس ظراف خالص) .

انفتح الباب على صالة مكدسة بالأثاث . . قابلتنا صاحبتها التى اسمها (منال) ، ودخلنا حجرة جلوس دافئة ورأيت أرضية الحجرة وكانت من خشب لامع وفوق الطاولة ينام مسترخيا قط أسود ، يدفس رأسه بين يديه ، تتحرك عيناه الصفراوان المليئتان بالأسرار ببطء وكسل .

مشت (منال) حتى واجهتنى ونظرت الىّ مبتسمة ثم حولت رأسها ناحية (نبيله) متسائلة . . قالت لها (نبيله) . . (عبد المولى اكتشافى الأخير) . . خطتْ ناحيتها وقالت بصوت عذب (حبيب قلبى عبد المولى) .

سخن وجهى وطأطأتُ رأسى . . اقتربتْ منى صاحبتها وقالت لى (انت بقى عبد المولى حبيب القلب) وقلت لها (آه) فانفجرتا فى ضحك صاخب ، وقبلتنى (نبيله) فى خدى .

لم أكن حزينا وكنت أدرك برغبة حميمة وصاعدة تلك المشاعر الجياشة التى تموج بقلبى الصغير .

شربتُ كوب العصير ، ورأيت أمى تجلس على عتبة الدار وحدها كأنها تغنى ذلك الغناء الذى كـان يفرحنى . . أفقتُ عـلى صوت (نبيله) وهى تقول (لو أعرف أخرتها معاه . . كل ما أقول له يتقدم لبابا يتحجج بالظروف) ردت عليها (منال) (انت بتشوفيه ؟) فقالت لها (كل يوم تقريبا) ورأيتها تضغط منديلها ويكتسى وجهها بحزن مفاجىء ، فيما كان القط تستفزه فراشة محلقة . . كانت تمسح وجههـا . . هل كـانت تبكى ؟ . . وكنت أراهـا وقـد اكـتأبت ،

وأحاطت كتفها ذراع (منال) وهى تقول لها (لازم تحسموا الأمر ، علاقتكم طالت والناس مبترحمش) .

عرفت أنهما يتكلمان عن الأستاذ (محمد) مدرس الحساب الذى يسكن أمامنا . . لا أعرف لماذا خفتُ وأنا أتطلع إلى اللوحة المعلقة على الجدار ؟ .

كـانت لعشب يحترق ، وكـأننى أشم رائحة النـار ، وفى آخر اللوحة وقفت امرأة لا تبتسم .

هل كانت أمى ؟ . . أم أنها (نبيله) التى أعرف ؟ .

(٦)

عندما سأراها فى الصباح سأنـظر فى عينيها وسـوف أبتسم . . سوف أحتفظ بيدها ولن ترى الخوف فى عينى . . تقلبتُ على جنبى ورأيتُ كراسى حجرة الصالون تغرق فى الصمت والوحدة . . أضأتُ النور وفتحت كتاب الحكايا . . أحبك أيتها البنت الكبيرة بعينيك الزرقـاوين . . رأيتنى ولم أكن يقظا ، أصعـد ربوة عـالية تسوخ منى قدمـاى فى رملها الأبيض . . عـلى يمينى منازل قـروية مفتـوحة الأبـواب يجلس أصحـابهـا أمـامهـا ، ينـظرون نـاحيتى مبتسمين . . على يسارى سهل من عشب . . رأيتها وكانت تجلس بين السهل والناس المبتسمين .

(٧)

رتبت حقيبتى وتناولت فطورى ، وساعدت امرأة عمى فى ترتيب الشقة . . هبطت الدرجات ووجدتها واقفة أمام الباب تنتظرنى . . صبحتْ على وقالت لى (عبد المولى . . تعرف الأستاذ محمد مدرس الحساب) قلت (آه) قالت لى (سلمه الجواب ده) أخذته وتحركتُ فأمسكت بذراعى وقـالت لى (اوعى حد يشـوفك) . . أخـذتُ الخطاب الملون ودق قلبى ، خرجت من الباب وتعثرت فى حجر . . فى المساء أعطانى الأستاذ (محمد) رسالة لها . . لاحظت بعـد أن أخذتها منى أنها كانت سعيدة ولأول مرة تقبلنى فى فمى .

نِمتُ وحلمت أننى أخلع أسنانى وأرى وجهى فى المرآه كريها . . خفتُ وفزعت فسمعت الناس الشريرين يضحكون .

(٨)

استأذنتُ من عمى أن أبيت معها قالت له (إن أمها مسافرة عند خالتها وأن والدها يشتغل ورديه الليل وأنها تخاف وحدها) ابتسمتْ لعمى فوافق وأمرنى أن أبيت معها . . لما لم يجدنى متحمسا قال لها (ماله . . انت مزعلاه يانبيله) ردت عليه بحماس (هو أنا أقدر يا عمى) . ضحكتْ وخرجتْ من باب السكة .

وأنـا أهبطُ السلم كـانت المدينة تنـدس فى الليـل وتتجـرد من وقارها . . وكنت أسمع أصوات الناس تأتى من المقاهى المفتوحة . . السلم بعد منتصف الليل حفرة فى الظلام . . أقف على حافته وكأننى سأهوى إلى بئره . . شقة الأستاذ (عدلى) مطفأة بعـد أن سافر للصعيد . . أخطو نازلا السلم أتحسس خطاى .

قبل أن أضغط جرس الباب ، انفتح . . وجاءنى عطرها غامضا

وعندما رأيتها كانت تقف بالباب ترتدى بشكيرا وتلف رأسها بفوطة على شكل عمامة . . قالت (ادخل ياعبد المولى) ودخلت وكنت أرغب فى الدخول . . أشم أشياء الشقة التى آلفها وأعرفها . . برغم خوفى إلا أننى أشعر بأن ما أنا فيه طيب وجميل .

تجلس جلستها المعتادة أمام المرآة ، تجفف شعرها الأثيث ، المبلول بينما تبدو ركبتها فى ضوء الصالة لامعة . . أراها قريبة من روحى . . أمد رجلى وأضع يدى على طاولة عليها تليفزيون مقفل وزهرية صناعية .

غابت لحظة وعادت وقد غيرت البشكير بمئزر أخف ، وتركتْ شعرها حرا كعرف مهرة . . قالت لى (تشرب حاجه) قلت لها (أشرب) :

عادت تحمل كوب العصير وعادت بعطر مخالف قالت لى (إنها تعتبرنى مثل أخيها وأنها تحبنى) ووضعت يدها على كتفى . . قامت ودخلت غرفة النوم . . كان الباب مواربا ، فى اللحظة التى رأتنى فتحت مئزرها فرأيت ما لا يُرى . . هى ابتسمت وأنا ارتبكت . . قالت (ادخل ياعبد المولى) .

أخطو الآن عابرا سبيل النور . . هى فى منتصف الحجرة وأنا أواجهها . . أدركُ بحس الطفل ما أنا مقدم عليه . . جذبتنى ناحيتها فانغرزتُ فى دفء اللحم الحى . . تنغرز أظافرها الملونة فى جسدى الصغير المراوغ . . تركت نفسى لصدرها الثرى .

نمنا معا فى السرير ، أنا فى حضنها تتقلب فوقى وجسدها يتململ عن مجون مدرب . . أغلقتُ عينى فقبلتنى بينما أشعر بجسدها العارى يلتهب . . ماتت عندى إرادة الدفاع واستسلمت . . شعرت بأننى أذوب مع شهقاتها وتطاول جسدها . . لا يستطيع أحد أن يفلتنى منها الآن .

صفرت أذناى بدق أجراس كنيسة (الآباء القديسين) وأنا أعدو على النهر الذى لم يجف بعد . . وعلى بطنها رأيتُ زهرات جبلية تزهر . . وعلى ثدييها براعم صغيرة كأنها تحبو وأنا أحدق فى وجهها مستسلما .

(٩)

انتهى أسبوع لم أرها فيه . . لا أمام الباب ولا حتى فى الشرفة ولا صدفة فى الشارع . . أجمع أعذارى وأهبط سائلا عنها فتخرج لى أمها وأعود صاعدا خائب الرجاء . . سألنى عمى (مالك ؟) فلم أجبه فسأل امرأته فقالت : إنها لا تعرف .

فى العصر رأيتها تقف تحتى ولا ترانى ، ترمى بجذعها على السور ، تشير بيدها ناحية شقة الأستاذ (محمد) . . رأيته يجلس أمام مكتبه فاردا رجله ، وقميصه مفتوحا على صدر ملىء بالعشب ، تستقر عليه سلسلة من الذهب على شكل قلب . . فهمتُ معنى الاشارات واللغة المبهمة المرسلة عبر الدم والمسافات .

فى الليل . . آخر الليل حيث كنت أقف كل ليلة ، رأيتها هناك . . تمرق عبر ممشى من أمام النافذة المضاءة التى أطاحت بستارتها نسمة مفاجئة . . وكانت فى شقته .

(١٠)

جربت أن أكون عاقلا . . .

لجأت للصلاة أباشرها جماعة . . أذهب للمسجد القريب لأختفى فى ضوئه الشحيح . . ألبد فى أحد الأركان وأرى السور الملونة لآيات الذكر الحكيم . . أسمع ترتيل المنشدين .

لم تذهب الصلاة وجع قلبى فهجرت المسجد وضعت فى شوارع الحى ، أخرج من زقاق مسدود لأدخل فى آخر .

كأنى عندما رأيتها من النافذة فى حضن الأستاذ (محمد) تلبس ذلك القميص الملون بالنار كنت قد احترقت .

على يمينى تجارة عمى وأمامى منحدر يقود لصهريج المياه . . بلاطات قلقة معجونة بالطين بيت خرب مأوى للوطاويط . . أكوام زبالة يلعب عليها عيال الفقراء .

أرى (السرجة) بحجر الطاحون تنشع السيرج ذا القوام اللزج . . على بابها لافتة وسخه ، أسمع صوت طحن السمسم تحت حجر الرحى الدوّار .

فى العصر كانت عنده . . رأيتها فعرفت أنها قبّلت بشقته . . ضربنى دمى وهوى قلبى فدسته . . خرجت من باب الشقة ورأيت على الجدار ديكة تتعارك . . تتبادل ضربات المناقير بوحشية .

هبطْتُ السلم باندفاع اليائسين . جمعت من جنب جدار البيت أحجارا من الطوب والصخر والظلط . . ملأت حجرى وصعدت لاهث النفس .

رميتُ أول حجر على زجاج شباكها المطل على السلم فهوى شلال الزجاج على البسطة الكبيرة متكسرا فى شنشنة مروعة . . بعده هوت شراعة الباب الزجاجية . . تلاحقت الأحجار أرميها داخل الشقة وأسمع صوت التهشيم يتتابع .

خرجتْ أمها ، ونزلت زوجة عمى وصعد الناس الشريرون من المنور وكنت أرى الاندهاش فى عيونهم ولم يكونوا يضحكون . . قيدونى . . يدى خلف ظهرى ، مستحما فى عرقى . . صاحت أمها (نادوا لعمه) . . حضر عمى لاهثا . . رأى السلم المغطى بالزجاج ، وسمع لغط الناس . . ضربنى بظهر يده ، ثم تتابعت ضرباته وصفرت أذناى . . سمعت صوت صفير القطار . كأننى أركبه وأرحل . . أدخل فى ظلمة لأجتاز ظلمة . . مسحتُ فمى بظهر يدى ، فرأيت دمى يسيل . وكان عمى يضربنى وأنا أرى النباتات الشوكية تنبت فى بطون الجسور ، تنطمس شموسها الصغيرة حيث أرى أمى قادمة بثوبها الأسود وطرحتها الحائلة . . أرى عودها الناحل عبر منحنى النهر تريد أن تأخذنى وأريد حضنها .

جمع لى عمى متاعى فى شنطة من ورق مكتوب عليها (محلات قاصد كريم) . . غسلتْ لى امرأة عمى دمى وبكتْ من أجلى . . سرت خلف عمى وأنا أسمع همهمته . . عندما حاذيتُ شقتها رأيتها تقف خلف الزجاج المكسور دامعة .

ودعت شارع (سعد) ونافورة المياه ومسجد (المتولى) وتجارة

مى وسرب الحمام وكنيسة (الآباء القديسين) قلت فى نفسى (هذا زن ويمكنك الآن أن تبكى) وبكيت .

سلمنى عمى لأهل بلدى عند موقف السيارات . . رأيتهم لسون على الأرض فى غبشة أول الليل . . يتجمعون حول اطفهم وأمتعتهم الفقيرة . . عرفتهم وعرفونى واندسست بينهم كنت أبكى ماأزال .

هل كانت المركب وسط النهر ؟
هل تركت شط المدينة إلى الشط الآخر ؟

هو الليل إذن . . أراه ولم أكن أحلم . . أسمع صوت صليل الجنزير وقعقعة بكرة الحديد .

(أراه الآن معلقا فوق الماء)

هو القمر .

يخرج من خلف كثبان السحب الطافية ويقترب منى ، بوجه مخنوق ملىء بالندوب والجزازات - وأنا - أفارق المركب صاعدا إليه - حيث هو - أمد يدى أمسح عن وجهه ندوبه وجزازاته .

القاهرة : سعيد الكفراوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمين ريان
الطواحين

« فى الجيرة تفرض على المرء الواجبات !
إذ أين المفرّ من المشاركة ؟

هذا ما كان يردد فى مسمعى أحمد جبريل كل يوم . . .

وأحمد جبريل هو زميلى فى العمل نتجاور يوميا لنشتغل بترميم الآثار ـ (وذلك بعد تخرجنا من معاهد الترميم التى تنتشر فى أنحاء القطر . . .)

والجيرة التى يقصدها أحمد هى جيرته لتلك الأرملة النازحة من الوجه البحرى ونزولها بيتهم الكبير بشقة أقرباء لهم ـ . . أما ما يسميه الواجبات تارة . . . والمشاركة تارة أخرى فالمقصود به سلسلة الخلافات التى تحولت الى حكايات يومية يحكيها عن الإبن الوحيد لتلك الأرملة (فوق البنات) واسمه عبد الله معاذ . . .

نزح عبد الله معاذ مع والدته وشقيقاته من الوجه البحرى بعد وفاة والده فحضروا إلى العاصمة للإقامة عند خال لهم يسكن إلى جوار معهد الآثار (حيث تخرج) .

وتزامل أحمد جبريل ومعاذ بالمعهد واجتازا معا كل امتحانات التأهيل وكانا يشاهدان معاً فى نزهاتها على النيل أو فى الصلاة بمسجد الحىّ حتى شاع عنهما ـ أنه لم يعد ينقص علاقتهما إلا أن يتصاهرا فيتزوج أحمد جبريل إحدى شقيقات معاذ وتصبح أسرة معاذ وأسرة جبريل أسرة واحدة . . .

وكنت قد اجتزت نفس الدراسة (بإقليمنا بالصعيد) ـ فأنا لم أتعرف بزميلى أحمد جبريل إلا بعد أن نزحت أسرتى من الوجه القبلى الى القاهرة للعمل بالأنتكخانة . . . ويفرق العمل بالأنتكخانة والسكن بالخرنفش بينى وبين معاذ . . ولكن حكايات أحمد جبريل عنه كانت تقربنى منه كل يوم أكثر من اليوم السابق . . . حتى لم أعد فى حاجة الى رؤيته رأى العين . . . وكان معظم زملاء العمل يتندرون على خلاف أحمد جبريل مع جاره فى تفسير أحوال الدنيا حتى دفعهم الفضول إلى رؤيته رأى العين ليسخروا من شطحات الجارين فى السياسة أو تفسير مذاهب السلف . . . أما أنا الذى نزحت أسرتى من الصعيد عند أخوال لنا بالقاهرة مثل أسرة معاذ فأى تعارف كان يدفعنى إلى التعرف به ؟

طفقت أخفى التشابه بين ظروف أسرتى وأسرة معاذ عن الآخرين وخاصة أحمد جبريل ، وكثيراً ما سألت نفسى : « ولكن أية مشابهة تخفيها وقد نزحت أسرة معاذ من الوجه البحرى بينما نزحت أسرتك من الصعيد . . وقد مات والد معاذ بينما انفصلت أمك عن أبيك بالطلاق وما زال أبوك حياً يرزق بين أحضان امرأة غاوية بالصعيد !

ولكنى كنت لا أنى أذكر صوت أحمد جبريل ـ وقد استغرقنا العمل اليدوى المنتظم ساعات طويلة وهو يردد لى : « أقول له صبرك يا معاذ . . . صبرك سيأتيك كلامى إن آجلا أو عاجلاً فيسخر منى . . .

وأقول له سيأتيك بالأخبار من لم تزود . . . فيسفه الشعر والشعراء ! وكنت أشعر من حديث أحمد جبريل بما بينى وبين ذلك النازح الذى لم تره عيناى من تشابه فأنا أيضا أضيق بهذا اللبق . . . وأختلفت مع القاهرى الذى يظن نفسه لم يسبقنا فقط إلى العاصمة بل سبقنا فى سائر مراحل التطور . . . وكنت أراجع نفسى قائلا : « أنت واهم فيها تتصور من تشابه بينك وبين ذلك اليتيم الذى لا يفتأ أحمد جبريل يردد نوادره . فقد مات والده وترملت والدته بينما انفصلت أمك بالطلاق ـ وما زال أبوك حياً يرزق . . . أما الإقامة عند خال من الأخوال فمعظم شباب جيلنا كفلهم الأعمام والأخوال !

وتخلف أحمد جبريل عن الحضور ذات صباح . ولما كنا فى بداية الأسبوع فقد ناجيت نفسى قائلا :

ها أنذا أفتقد نوادره . . . وآمل قضاء يوم طويل من أيام العمل فى غيابه !

وزعمت لنفسى أنه ربما تعرض لإلهام فنىّ عطله عن العمل الروتينى ـ فى الترميم ـ خاصة أن نجمه كان قد بدأ فى أفق المسابقات الفنية السنوية . .

ورأيته فى اليوم التالى مرهقاً مشعثاً كمن عانى خلال اليومين السابقين مرضاً عضالاً . . . وكانت لحيته تلقى على جانبى وجهه ظلالا متآكلة جعلته يشبه صور الحفريات الأثرية التى نقوم بترميمها ـ لنعيد إليها ألوانها . . . وقبل أن أعابثه وأجرّه إلى الإفاضة فى الحديث ـ أخبرنى وهو لا يجد الأنفاس بخبر وفاة أم معاذ « فقد حم القضاء وفقدت الأسرة النازحة أمها بعد أن فقدت أباها » . وتوقفت أنفاسى لحظة .

صدمت . . . ثم تمالكت أنفاسى ولكن عُقد لسانى وشُلت أفكارى .

ولم أفهم لماذا صدمت على هذا النحو . . . حتى خيل إلى أن دهراً فصل بين مشاعرى والسؤال الذى أردت أن أسأله لنفسى : « لماذا أصدم على هذا النحو ؟ » وقلت لنفسى : « ربما هى المفاجأة ـ ولا يخفى ما هو حب أحمد جبريل للمفاجآت » ثم قلت : « بل هى المشابهة . فلا شك أن أم معاذ فى مثل سن والدتى . . . بل ليست فقط فى مثل سنها . . . بل فى مثل حظها أيضاً ! وخفت فى تلك اللحظة أن يكتشف أحمد جبريل حالتى ، فبحثت لنفسى عن مقعد وأنا أجمع شتات نفسى ، وجلست الى جوار زميلى الذى قدم لى سيجارة وأشعل أخرى ثم أجهش :

ـ ها هى قد نزحت نهائياً !

وفهمت رغم إيجاز ألفاظه أنه يعنى أن الأم كانت نازحة من قرية من قرى الوجه البحرى فها هى الآن نازحة من الوجهين . . . نازحة من الحياة بأسرها . . ! وتلاحقت أنفاسى وأنا أردد فى أعماقى « إنه يقصد الأرملة . . . ولا يقصد المطلقة » وقضيت ذلك اليوم أعد اللحظات . . . وكنت فى رعب ألا أستطيع أن أكتم حالتى عن زميلى حتى ينقضى يوم العمل . . . ولم ينس الجميع كيف أطلقت ساقى للريح قبل موعد الانصراف (وكنت آخر من يغادر مكان العمل) فقد أسرعت إلى بيت خالى ثم ألقيت بنفسى فى أحضان أمى وكأنى أرد عنها القضاء الذى لا يفرق بين وجه قبلى ولا وجه بحرى !

ورغم سخرية شقيقاتى وبنات خالى فإننى لم أفارق أمى فى تلك الليلة . . . ولم أبال بالذهاب إلى دراستى الليلية بالمعهد التكميلى . . .

وأقنعت نفسى بعد ذلك بأن أم معاذ كانت أرملة سبقها زوجها فهى تلحق به فى الآخرة بينما أمى المسكينة عانت من شرور أبى ولم ينقذها منه إلا الطلاق . . . وهى تسأل الله ألا يجمعها به فى دنيا ولا آخرة . . . ولكن منذ تحدث أحمد جبريل عن حكمة الموت فى حياة ابن آدم وكيف يخفف عن جاره عندما يستعمل معه الحكمة قائلا : « لولا الموت ما اجتمع الأحبة فى دار البقاء ! أو عندما يردد له الحكمة القائلة : « لولا الموت ما تخلص المتباغضان أحدهما من الآخر . . !! » منذ بدأ أحمد جبريل يردد هذه الحكم قررت أن أترك العمل فى الآثار وأبحث لنفسى عن أى عمل آخر لا يجمع بينى وبينه كل هذه الساعات يوميا .

وكنت تصورت من حزن أحمد جبريل أنه كان على معرفة وثيقة بالمرحومة . . . ولدهشتى اكتشفت على مر الأيام أنه لم يكن رآها ـ رغم الجيرة ـ مرة واحده . وتملكنى العجب وانشغلت بتفسير حالته التى لا أظنها من الحالات المألوفة فى بلد مثل القاهرة .

وكاد يفلت لسانى كلما استغرقتنا المناجيات فأسأله : « كيف توافر لك كل هذا الحزن على سيدة لم ترها قط ؟ » ولكنى أمسكت لسانى فقد كنت بتحفظى وتجنب الخوض فى ظروفى الخاصة قد بدأت أثير ظنون أحمد وتساؤلاته . ومال ذات مرة إلى الإفاضة فى الحديث ـ بعد غداء يوم قائظ ـ فأخبرنى أنه لولا تقاليد الريف لكان قد رأى المرحومة ـ والدة معاذ ـ ثم أضاف ما أثار أوهامى بعد ذلك فزفر قائلا :

ـ يكفنونهن أحياء ـ . . . حتى لا أكاد أعرف إن كنت حزيناً لموتها أخيراً تحت الثرى أو حزينا لموتها من قبل ـ فوق الثرى .

وبت مشغولا بفض تلك الزمالة وقد باتت تعبيرات أحمد جبريل تثير أوهامى ، فشرد عقلى وتعطلت دراستى الليلية . . . وكنت أندفع نحو أمى فألازمها واستبقى فى أذنى صوتها وذكرياتها بطريقة تثير ريبة الآخرين . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت أردد لنفسى : « لقد ضرب عليها الحجاب فى الماضى . . ولو كان أحمد جبريل أمسك لسانه فلم يقل يكفنونهن وهن أحياء ! ولكن ها هى أمى مكفنة وهى لم تفارق الدنيا ! »

وحاولت أن أجعلها تسفر عن وجهها عسى أن يكون فى ذلك ما يجلب السعادة إلى قلبها من ناحية وما يبدد الأوهام التى تلازمنى من ناحية أخرى . . . ولكنها سخرت منى ونهرتنى قائلة :

ـ يكفى أن أراكم . . . لم يعد فى وجهى ما يسر الآخرين !

وكُنا بقطار الصعيد فى طريقنا إلى قريتنا لحضور الأعياد بمسقط رأسنا حين استجابت لحظات لرجائى فرفعت خمارها الأسود لترى فرحة الصغار بالعيد . . . ولكنها لم تلبث أن أعادته وهى تهمس بى :

ـ انتهى زماننا يا بنى . . . لمن تريدنى أن أسفر عن خلقتى ؟ وأمضنى كلامها حتى كدت أصيح بها : إن القاهرى الملعون حزين لموت أمثالك على ظهر الدنيا ! لكننى خشيت أن تظن بعقلى الظنون بعد مخالطة أبناء العاصمة فرحت أستبعد الأوهام التى لازمتنى شهوراً طويلة وأردد لنفسى : « إننى أعود إلى بيت جدى . . أعود إلى الطبيعة حيث كل شىء يتجدد . . وسيتبدد ما يلازم خواطرى من كوابيس المدينة . »

ومع ذلك فقد لازمنى الخاطر الكئيب الذى ما كان من سبيل إلى محوه . . كنت قد أطلقت على أحمد جبريل فى سريرتى صفة متعهد الأحزان ـ ثم رحت أقنع نفسى بأنه حتى لو تشابهت بينى وبين

النازح من الوجه البحرى جميع أوجه الشبه فقد بقيت حالة واحدة يمكن أن تسقط التطابق بيننا وكمن يلتمس الفرار من القدر بأى ثمن أقنعت نفسى بـأنه يكفى أن يشاهد أحمد جبريل والدق ليزول إلى الأبد ذلك الكابوس الذى أمسى همى المقيم وسعدت لذلك الخاطر وهدأت الوساوس حتى عدت إلى القاهرة ،وكان لسان حالى يقول:

« ما إن نتحرر من التقاليد الضارة ويتعرف أحمد جبريل على والدق كما يتعارف الأحياء حتى يختفى ما بين أسرتى وأسرة معاذ من تشابه . . . ويتحول متعهد الأحزان إلى رفيق الأفراح ! وحقيقة لم تكن شقة الخال بالخرنفش مكاناً لائقاً لزيارة أحد ، ولكن لم يتفتق خيالى عن لقاء برىء لا يثير الريب إلا بجذب أحمد إلى شقة الخال فى يوم ما .

وكان أحمد جبريل قد فاز بجائزة الفن فى العام الجديد وخرجت صورته على الناس فى الجرائد وشاهدها الخال وزوجته وبناته . فلم يصدقوا أنه زميلى فى العمل ، وسخروا منى عندما أقسمت لهم أننى أستطيع دعوته لزيارتهم وبخاصة أنه يبحث عن عروس بعد أن حصل على أموال الجائزة الفنية . وكان أحمد قد فكر فى الزواج فعلاً وأسرّ إلىّ أنه قد أضمر أن يجعل من زواجه عزاءً للأسرة النازحة اليتيمة ، وأنه سيتقدم لخطبة شقيقة معاذ .

ولست أدرى أى شيطان أغرانى بالسخرية مما عقد أحمد عليه العزم ! هل تصورته مغواراً يحاول انتشال البشرية مما قدر عليها سلفاً ؟ . أو تصورته (دون كيشوت) يقاتل وحده طواحين الحزن بالوجهين القبلى والبحرى !

وساءه تحفظى فى البداية فندم على ما يبذل فى سبيل النازحين من أصدق العواطف . ولكن لما رفض معاذ طلبه انفلت لسانى فصارحته برأيى وطلبت إليه أن يخفف عن نفسه فالخالق كفيل بعباده . ولما سألنى :

ــ فماذا يكون دورى فى الحياة ؟

صارحته :

ــ إنك لن تستطيع أن تقاتل طواحين الحزن التى تطحن القلوب فى الوجهين القبلى والبحرى . ولما ألح أن يعرف ما هو حزن الوجه القبلى تنبهت إلى نفسى حتى لا أكون فى نظره نسخة مكررة من شخصية جاره معاذ ، وحتى لا تصبح أسرتى نسخة أخرى من نسخ النازحين . . . إذ أية سخرية ينزلها بنا القدر فى هذه المدينة اللاهية !

وبعد عيد الأضحى مرضت والدتى فلم تستطع العودة من الصعيد . وأرسلت خالتى تخبرنى بعجزها عن السفر للعودة إلى بيت الخال بالقاهرة .

وكان أحمد جبريل فى هذه الفترة يسعى جاهداً ليجمع بينى وبين معاذ حتى أتوسط بينهما وأزكيه فى زواجه من شقيقة معاذ .

ولم يتم بينى وبين النازح من بحرى أى لقاء ! كنت مذهولاً بتطور الأحداث أخشى الإفصاح عن مخاوفى الدفينة وأسدل على أوهامى حجباً كثيفة من مشاغل أصطنعها اصطناعاً .

وكنت كلما عدت من زيارة والدتى بالصعيد ــ يعبر لى متعهد الأحزان عن أسفه أن لم تجمعنى الزيارات بالشكل العظيم (معاذ) فكنت أردد له .

ــ بل توشك أن تجمعنا مصادفة المصادفات !

وكانت وفاة والدتى فى الشتاء الماضى صدمة بالغة لى ولشقيقاتى . أذهلنى المصاب عن حقائق الدنيا والآخرة . . ونسيت العمل ورفيق الأحزان وتغيبت عن القاهرة وعن كل مكان وأسدلت على مصيبتى حجباً أخفت عن زملائى ومعارفى فى القاهرة مصيبتى .

وحين عدت إلى عملى بعد غيبة طويلة تذرعت بالمرض ، ووفقت إلى احكام حيلى حتى أنقذ حزنى من الهزؤ فى مدينة لا تعرف الأحزان .

وراجعت أعماقى مراراً فكنت ألوم نفسى قائلاً : « إن أحمد جبريل بعد كل ما يقال عن أبناء القاهرة ليس إلا زميلاً متفانياً آثر تعهد الوجهين القبلى والبحرى بالعواطف الصادقة !»

ولكن تعقدت الأمور بداخلى فلم تعد المشكلة أن أعلن عن وفاة أمى لهفة على عزاء المعزين أم أخفى وفاتها تعالياً عن عزاء المعزين . . . بل باتت المشكلة أن حياتها قد حُجبت وهى على ظهر الدنيا فأى حق لى أن أسفر عن موتها للآخرين .

القاهرة : أمين ريان

لعبة الأقنعة

منى رجب

غوصى فى مستنقع حاضرى لم يجعلنى أرى موطىء قدمى . الرغبة المتأججة فى تغيير الأشياء أحرقت ما بداخلى فاستحال رمادا خامد الحركة ، كتمثال رخامى صلب لكنه هش . بدأت رياح القبح تحطمنى ، كعوامل التعرية حين تأكل معالم شاطىء خلاب . هزمتنى الأمواج العالية ، وخزت مسامير الألم رأسى فغاصت قدماى أكثر بداخل المستنقع . حاولت السير بداخله فزاد تعاقب حركتى من انغماسى فى الطين . وجدت كل من حولى يتلهون بأدوارهم ، لا يأبهون بنجدتى كأنهم لا يكترثون بى ، لأنى أقاوم ألا أكون مثلهم . يتقاتلون وسط غابة مفزعة ارتدوا فيها مئات الأقنعة . حاولت مصارعة أقدامى للخروج من الأحراش فوجدت أقدامى لا تسعفنى . خيل إلى أن المغروسة هناك ليست أنا ، وكأن التى تتوالى عليها الأحداث أخرى أشاهدها من خارجى ، وأدهش من قدرتها على الاستمرار وسط غابة يستنكر من فيها كل ما تنادى به ، ويستهزئون به ، كأننى عشت عمرى معهم مضاعفاً ثلاث مرات ، ولم أحرك ما حولى خطوة واحدة . كان الآخرون يرمقون كلماتى من أطراف أنوفهم ، لا يؤمنون بجدوى الكلمة ، وضرورة تغيير ما بداخلهم ، يستنكرون موقفى حين أقول إننى لم أعد قادرة على التواؤم . يغبطوننى قائلين إن ما أعانيه هو أعراض زائلة ، ولا يعلمون شيئا عما أشرحه ، يستاءون حين أتذمر مؤكدين أنهم راضون بما هم فيه . ماداموا قد اعتادوا مشاكلهم فلماذا يصحون من سباتهم ؟

ذات يوم قررت أن أتحرك من مكانى . ناديت على نفسى من خارج المستنقع لعلى أفلح فى بث الثقة فى نفسى المتدهورة بغية الخروج منه ، لكن ذبذبات صوتى لم تخرج بعيدا عن دائرة فمى ، تاهت وسط أشجار الغابة المتشابكة ، ومعارك سكانها الغافلين .

حين سألت بعض من يتحركون حولى :

ــ أرحتم عقولكم منذ زمن ، وارتضيتم ما أنتم فيه . . فكيف أستريح . . ؟

لم أسمع إجابة . بل أجابوا ، ولم أفهم ما يقولون . تداخلت تعبيراتهم المبهمة عن المصلحة واللامبالاة والقوة وشريعة الغاب . لم يسمع من لم يعودوا يسمعون سوى أنفسهم ولا يكترثون إلا باللهاث وراء مصالحهم . ردد الصدى شكواى . حمله بعيدا عبر بقاع أخرى مترامية . جاءك صوتى متقطعا باكيا محبطا . سألتنى : ما الذى يبكيك ؟ حكيت لك عن خوفى من الغرق وحدى فى المستنقع . أخبرتك أننى أبحث عن معانٍ لا أعرفها ، وربما كانت مدفونة بجوار بقايا الديناصورات المندثرة منذ آلاف السنين . إننى أفتش عنها ، ولا أجدها . إننى أعيش فى غابة لا أعرف كيف أتعامل مع من فيها ؟

قلت لى بنبرة واثقة واضحة :

– كونى نفسك .

تعجبت . سألتك :

ــ كيف أكون نفسى . . ؟

قلت :

ضعى متاريس بينك وبين من لا تريدينهم . تعلمى لعبة الأقنعة ، على شرط أن تبقى على وجهك لنفسك ، وابحثى عمن يعيشون بلا أقنعة .

سألتك :

ــ أى قناع ترتدى ، وأنت تحدثنى ؟

قلت :

ــ صدق نبراتك جعلنى أخلع كل الأقنعة

انتفضت بمفردى كعصفور وليد مذعور . بحثت عن مصدر صوتك . عدت أواصل حديثى بعين دامعة ، خشية ابتعادك حين نشر الظلام أشباحه بين الأركان .

سألتك عن مكانك ــ أحسست من صوتك المرهق أنك متعب

مثلى . أدركت من ذبذباتك الخافتة أنك أيضا تبحث عمن يعيشون بلا أقنعة . أفضيت إليك بما كنت أخشى أن أخرجه من بين ضلوعى . تحركت النبضات المتوقفة من زمن فى الجانب الأيسر من جسدى . جعلتنى أتفوه بكلمات لم أعرفها ، وأتلفظ بحروف لم أنطقها . جعلتنى أغلق جفونى عما لا أريد أن اراه . وتعانق عيناى الأشياء الضائعة منى . لكننى عدت أفتح جفونى لأتبين موقعك ، أو على الأقل ، لأعرف أين تقف أو أين يوجد أمثالك . أرسلت أذنىّ تلتقطان مكان صوتك القادم من أعماق بعيدة . وجدتك تتحدث من الطرف الآخر للغابة ، تفصلنا جبال ووديان ، وتباعد بيننا أميال وأنهار . تستغرق عمرى بأكمله لأقطعها . بينما أنا لا أعرف بعد كيف أقتلع أقدامى من المستنقع .

عدت تقول :

ــ ارفعى صوتك لأعرف أين أنت تماما .

أجبتك بتوجس ورعب :

ــ أرشدنى أولا عن القناع اللازم لإبعاد الانتهازيين والمزيفين والمخادعين .

قلت :

ــ الحل من داخلك . ابحثى عنه بنفسك ، وإلا فستفشلين عند الارتطام بأول صخرة أثناء عبور الطريق الوعر الطويل ، ولن أكون دائما قريبا منك لأنقذك .

عدت أفتش داخل نفسى للبحث عن القناع الملائم لتغيير ما حولى . حاولت انتشال أقدامى فأعادوها إلى مكانها . تفحصت من حولى ، وجدتهم يستمتعون بأنهم لا يشعرون ولا يفهمون ، بل ربما أكون أنا الذى أغالى فى مطالبتى إياهم بإيقاظ الصدق الذى مات بداخلهم . هادنتهم لكنى لم أصبح مثلهم . وأغمضت عينى وأذنى كثيرا ــ وأطبقت فمى على لسانى ، ولم أعد أحدثهم عن المبادىء الضائعة . بقيت مكانى مرغمة حتى أتعلم لعبة الأقنعة . قد تكون صعبة لكنها ممكنة ــ هادنتهم حتى أعثر على الخريطة الضائعة التى سترشدنى للوصول إلى الطرف الآخر من الغابة ــ فقد أعثر يوما على مكان من يعيشون بلا أقنعة .

القاهرة : منى رجب

المباح

جار النبى الحلو

حين التقت أعيننا عرفته ، استعدت ملامحه الأولى ، وبسمة خجلى لم تعد على وجهه . تردد هو قليلاً ، زر عينيه من ألق الشمس ، اتسعت ابتسامتى وفرحت به ، قلت وأنا أشد على يده الطرية غير المتخمسة : أنا زميل الثانوى . فتح باب سيارته ودخل برأسه وهو يقول فى عجلة : أهلاً . وكان فى رجليه شبشب . قفل الباب ، قال مشيراً للبيت المجاور : بيتى.ولم يعطنى الفرصة لأقول له إنى جارك إذن وإنى فى ذات الشارع فى هذا المكان المستحدث على طرف المدينة ، وجرى بسيارته مخلفا التراب .

كان تلميذاً طيباً وخجولاً ، كان لا يلعب معنا الكرة ، غير أنه لم ينجح فى الثانوية ، ولم أره منذ تلك السنوات البعيدة .

فتحت زوجتى الباب ، كانت راجعة حالاً من عملها ، أخذتها من يدها ، وفى البلكونة أشرت لها على بيته . هل ترين هذا الصف الذى أمامنا ؟ حسن . . البيت الرابع بعد العمود ، والذى نراه من هنا بعد ثلاثة بيوت من الصف المقابل لنا . حسن . انظرى جيداً . البيت الأنيق ذو الطابقين . نعم الذى تحته جراج ، إنه لزميل لى من أيام الثانوى .

قالت زوجتى وهى تلم سراويل ولدنا الصغير من فوق حبل الغسيل : نعم عرفته . . إذن هو زوج السيدة ذات الأكتاف العارية . قلت مندهشاً : الأكتاف العارية ! قالت وهى تضع المشابك فى كيسها ؛ لاتمشى إلا بكتفين عاريتين ، ولا تبين فى البلكونة أو من خلال النوافذ إلا شبه عارية . قلت . كلا . قالت : أنت لا تعرف .

فى المساء ذى النسمة الخفيفة جررت الكرسى الخيزران ، وجلست فى البلكونة ، وضعت أمامى كوب الشاى ، وظللت أحدق فى البيت الثالث من الناحية المقابلة ، كان مظلماً تماماً ، لكننى لاحظت البوابة الحديدية الضخمة الخالية من الزخارف والبلاط الفاخر الملون الذى يشغل مساحة كبيرة أمام البيت . بعد أن رشت زوجتى الناموس بالمبيد كحت ودخلت تشكو من صدرها المريض ، سألتها : أيسكنا هنا من زمان ؟ قالت : من ؟ قلت : زميلى . . و . . زوجته . قالت ضاحكة : نحن الذين نسكن . . هذا بيتهم . رشفت من الشاى . أردفت هى : منذ أن جئنا هنا والبيت قائم ، ولكنهم لم يأتوا بالأثاث الذى تفرج عليه الشارع كله ماعدا أنت إلا من شهور عديدة . . كنت أنا فى الشهر التاسع ، بالضبط يوم عودتك من القاهرة برواية د . . د . . ماركيز . . هل ستنام ؟ قلت بسرعة : لا .

عندما انتهيت من الشاى ، وقفت سيارة أمام بيته ، سيارته ، وقفت أنا . . حدقت . . نزلت زوجته وعلى كتفيها شال يبرق . . هو يرتدى البدلة الكاملة . بدا أنه يفتح البوابة ، فانطلق نباح كلب ، ثم ظهر كلب « وولف » عال ، أخذ يلعب بذيله وينط على صاحبه بفرح ، احتضنه زميلى ودخل ، حملت زوجته حقيبتها ورفعت الشال عن كتفيها ودخلت ، وانغلقت البوابة بصوت مسموع . أضيىء الطابق الثانى كله ، وسمعت النباح يتردد .

قبل أن أنام استغربت مقابلته الفاترة لى .

فى اليوم الثانى مباشرة وأنا عائد من المدرسة رأيته من بعيد يداعب كلبه بسعادة على البلاط الفاخر أمام البيت ، ثم أدخل الكلب وأغلق البوابة . أسرعت الخطا حتى ألحق به وأرمى عليه السلام أو تحية رقيقة ، أو لعلنا نتكلم معا ، إننا كنا زملاء على أى حال وكنا متجاورين بفصل ثانية/ثالث ، وكان يشيل لنا الكتب عندما نلعب نحن الكرة . أسرعت إليه وفى اللحظة التى وصلت فيها لسيارته صفق هو الباب بشدة ، وزمجرت السيارة بصوت أفزعنى ، ونبح الكلب .

فى الأيام التالية بدأت ألحظ زوجته كثيراً فى شرفتها وتبين لى أنها تقلد كواكب السينما فى ملبسها وباروكة شعرها ووقفتها بجانب السيارة . الغريب أن زوجها اعتاد ــ فيما بعد ــ أن يجلس أمام البيت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

على كرسى قاعدته جلدية ومعه كلبه ، وكان الكلب يتمدد فوق السيارة بشكل جميل ملفت للنظر ، وبدأت أبتعد عن أن ألحق به ، أو أرمى عليه السلام ، إلا بالصدفة . . إذا التقينا فعلاً ووجد هو أنه لا فرار من مبادلتى التحية . أنا مدرس ثانوى ، وهو طلع فجأة فى هذا المكان بالبيت والسيارة والكلب ، وما أدهشنى حقاً : شدة تأنقه !

ذات ليلة وأنا عائد فى ظلمة الشارع الخالى من الأطفال والناس والدكاكين ، لمحته جالساً أمام البيت ممسكاً بسلسلة كلبه ويدخن سيجارة ، قلت لنفسى لابد من إلقاء تحية المساء ، انحرفت إلى اليمين قليلاً ؛ ثم قلت له بود : مساء الخير . لا أجزم بأنه رد التحية ، غير أن النباح فاجأنى فى أذنى ، نباح عال وسريع . . رمقت الكلب وهو يندفع تجاهى . . هرولت . . كاد أن ينقض علىّ ، انسحب الدم من جسدى . . وهو ينبح ويتبعنى كأنما سيأكلنى . الشىء الوحيد الذى قررته فى هذه اللحظة : ألا أجرى .

تماسكت بقدر ماأستطيع ، ثم سمعت صوت زميلى ، فرجع الكلب جرياً إلى البيت ذى البوابة . بلعت ريقى ، نظرت خلفى لزميلى وبيته وكلبه ، وابتسمت . يالله . . كاد يأكلنى . . ترى كيف انفلت هذا اللعين من يد صاحبه . ابتسمت ودخلت شقتى .

لا أعرف ما هى الصدفة التى جعلته يعرف أننى أرجع مساءً كل ليلة فى هذا الوقت بالذات ؟ أو الذى دفعه لأن يترقبنى ؟ صارت خطواتى عبثاً ، فى كل لحظة أتوقع الكلب وقد خمش ظهرى فيندفع الدم الأحمر . يملأنى الغيظ وأكتمه ، والصراخ أكتمه ، والخوف أكتمه ، ثم ألاعب طفلى فيركب على ظهرى وأنط كدابة فيقهقه بضحكته العسل .

قالت زوجتى : لماذا يترقبك ؟ صاحب فيلا وسيارة ، يفرغ نفسه وينتظرك ويحيل كلبه عليك !! وأضافت : نعم زوجته سيئة السمعة ، ولكن لماذا يترقبك ؟

قلت وأنا أتهيأ للنوم : هى الصدفة إذن .

ولكن ليال ثلاث ، وكلما مررت ينطلق ورائى الكلب بجرمه الضخم ولونه الغامق ، وبنباح ذى صدى يتردد فى ليل ساكن . ليال ثلاث فى هذا المكان بطرف المدينة ولى ابن يلاعبنى فلا أنتبه من زميل يدهشنى تصرفه وكلبه .

فكرت أن أمر من حارة أخرى . . ولكننى لست جباناً . هكذا قلت لنفسى .

علق على باب بيته مصباح نيون رفيع وقصير يبعث الضوء الأبيض الهادىء ، وكان ميسوراً رأيته من بعيد . وجف قلبى وشعرت لأول مرة بالبرد وأننا فى نوفمبر . قلت لأننا فى نوفمبر شعرت بالبرد .

وقررت فى لحظة يائسة أن ألقى تحية المساء عليه ، ربما يرجع بعض الود ويدعونى لمجالسته ، ونستعيد معا ذكريات التلمذة ، خاصة رحلة الاسكندرية . ولكنه فى الاسكندرية لم يبرح الفندق وقضم كل أظفاره بينا كنا نشاهد نحن قلعة قيتباى ومحطة الرمل وسينما الهمبرا .

انحرفت ناحية اليمين لأكون قريباً منه . هممت أن أقول مساء الخير ، لكن الكلب هذه المرة انطلق بسرعة تجاهى ، هاجمنى بعنف ، وقفز علىّ ، خرج صوتى محشرجاً ، ناديته أن يمنع كلبه ، لكنه دخل وأغلق البوابة بشدّة ، وظل الكلب يهاجمنى ، وفى لحظة نزعت ذراعى من فمه ، ثم جريت فجرى ورائى . . جريت . . فجرى . الشارع خال تماماً ، واسمع صوت عبد الحليم حافظ يغنى فى أحد أفلامه من كل « التلفزيونات » . جريت حتى باب البيت الذى أسكن فى إحدى شققه ودخلت لاهثا . وقف هو . . زام . . التمعت عيناه ، هز ذيله وعاد .

جلست على درجة السلم ألتقط أنفاسى ، نشفت عرقى البارد اللزج ، وقلت إننى فى الصبح سأذهب لزميلى القديم لأقص عليه سخافة كلبه ، وسأقبل اعتذاره بالطبع لأننا لا نستطيع أن نؤاخذ الحيوان . أطبقت على كوب الشاى الساخن براحتى يدىّ ، ربتت علىّ زوجتى بلطف وقالت : أنت بردان . . جهزت لك المعطف هذا الصباح لتستعد للشتاء . سألت زوجتى : هل زميلى عنده كلب ؟ أجابت : عندهم كلب ، كثيراً ما أزعجنى بنباحه ، لكنك لا تأخذ بالك . لماذا ؟

قبل أن أضغط على الزر الكهربى لأضرب الجرس حتى ينزل زميلى فأحدثه بلطف ، رأيت الكلب نائماً على طول درجة السلم ، رجعت للوراء ، وفى لحظة الخوف أدركت أن البوابة مغلقة ، لكننى خفت أيضاً ، أخذت حذرى لأنه سيحاول مهاجمتى من خلال قضبان البوابة ، إلا أنه ظل مسترخياً تماماً ، فضربت الجرس مرة . . ومرة . . ومرة ، فنزلت سيدة جميلة الأنف هى زوجة زميلى ، ترتدى جلباباً شفافاً ، ورأيت كتفيها العاريتين ونهديها الطالعين ، ويد ذات سوار من ذهب داعبت شعرها ، وقالت بصوت لا جمال فيه : نعم ؟ قلت : الأستاذ موجود ؟ ردت بهدوء : إنه لا يريد مقابلتك . وأعطتنى ظهرها العارى ، وصعدت بهدوء ، وتبعها الكلب وهو يحرك ذيله بفرح . ووقفت وحيداً .

الليلة كانت قاسية جداً . . إذ كانت شديدة البرودة . . وأنا شديد التوتر ، ولم أكن مواظباً على مشاويرى الليلية مثل تلك الليالى لأننى خفت من نعت الجبن ، ولكن خوفى كان يزداد وتوترى وقلقى لانشغالى المفاجىء بكلب زميلى ومحاولاته الدائمة لإفزاعى ، رأيت مصباح النيون مضاء . لن أقول مساء الخير ، ولن أنحرف ناحيته ، ولن أعيره أى اهتمام . والكلب !! علىّ أن أتفادى هذه اللعبة وأدخل من مكان آخر . سألت زوجتى : و . . متى . . يطلق كلبه ؟ قالت : لا . . لا يطلقة أبداً . . هو ليس كلباً . . إنه تحفه . ثم سألتنى : لماذا ؟ . قبلت صغيرى ، وقلت : لا شىء .

كنت بردان . . لن ألقى التحية . . ولن أجرى . . وازيته تماماً . . لم أطرف بعينى . . غير أن الكلب شدنى من معطفى ، فاضطررت للوقوف ، فواجهنى بنباح غريب شرس ، وخيل لى أنى رأيت أنيابه وأسنانه ، فسرت ، فظل يهاجمنى ، هم على ذراعى ، فشددت ذراعى . . و . . جريت ، فسبقنى وواجهنى من الأمام ، جريت فجرى ورائى ، جريت ، وكان ينبح بشدة ، وسمعت من بعيد ضحكة عالية ذات صدى مرتعش .

قبضت مرتبى واشتريت بندقية .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو

ميسلون هــادى

غرفة المعيشة

تترامى فى فضاء الغرفة أصوات بعيدة لسيارات مارقة ثم تنتهى إلى أذنيه مختلطة مع ضجيج الشارع الآتى ، وكأنه ، من مكانٍ ليس لـه وجود . يُغمض عينيه فتغيب آثار أحمر الشفاه على حافات الأكواب وأعقاب السجائر ويفتحهما فتطالعه مرة أخرى وتجعل معدته تنتفض مثل قلب لص خائف .

له عينان عسليتان يشهد الجميع بجمالهما وحلاوة نظراتهما ، وبشرة شمعية دبت فيها خطوط تعب خفيفة زادتها وسامة . ويقدره أكثر الناس فى الأربعين من العمر ولكنه كان فى الحقيقة دون ذلك بقليل.اسمه ؟ مالنا واسمه !. . ليكن اسمه « تراب » . . . المهم أنه لا يحب الحفلات أو الزيارات ولا احتفل مرة بعيد ميلاده أو تذكره إذ أن له فى ذلك وفى أمور كثيرة من حياته أراءاً غريبة لا تتناسب ووسامة وجهه . . وقد كان يقول لنفسه وهو مستلق على الأريكة فى غرفة المعيشة ينقل بصره بين نافذتها ومنفضة السجائر :

« ان صيرورتى أساساً مسألة فيها نظر . إذ لو حدث أن حكّت أمى فى تلك اللحظة من ذلك اليوم يدها لسبب أو لآخر فلربما نشأ أحد غيرى . ولأن وجودى مرتهن بتلك الصدفة السخيفة فهو لا يثيرنى مطلقاً ولا يستحق منى الاحتفال . ثم إنه قد تكون البعوضة هى التى لسعت قدم أمى فتأخر أبى على أية حال أو تقدم. وأنا غير مضطر لأن أبقى مديناً طوال حياتى لها بالشكر . . أو ربما للنملة أو ستارة الغرفة أو جدتى المتطفلة أو لمن كان السبب . جدتى والبعوضة ، أقصد واحدة كانتَ موجودة قبل ثمانية وثلاثين سنة ، الآن فى عداد الأموات ولابد أن الأشجار قد أحالتهما إلى طاقة منذ سنين طويلة . ولو قلت ذلك لشاعر لغرق فى صمت عميق ثم قال :ـ أنا سأوصى أهلى بأن يزرعوا عند قبرى نبتة ورد فأنا لا أريد أن أصبح ثمرة !ـ

أما أنا فسأوصيهم بحرق جثتى وسأجعل كل شىء فىّ يؤول إلى عدم . رأسى وجسدى وأصابعى وعيناى العسليتان . فأنا أكره أن يصبح ذلك كله نهباً لملايين الديدان الشرهة . كما وأكره أن أكون موضوعاً لمتعة أحد . . كأن تحترق بى الطائرة ويغمر أحد المستمعين إلى نشرة الأخبار فرح طاغٍ لأنه حى !

مرة وأنا طفلٌ فى الثامنة رمتنى ابنة الجيران وبدون سبب بحفنة من تراب . . أكانت حينئذٍ خاضعة للرغبة الجنسية التى تحدث عنها فرويد ؟ وبالأمس ورأسى متكىء على فخذ فتاة كانت يدى اليمنى فوق ثديها الأيسر ويدها اليسرى تحت أذنى . . وأفزعنى انتظام العالم : دقات قلبها ونبضات الساعة المتلاحقة . . إلى أى فناء تقود تلك التكتكات الرهيبة وماذا يعنى أساساً أن يتمتع الإنسان أو أن يبلغ رعشة اللذة ؟؟ أيعنى انه لن يصبح فى اليوم الثانى ليجد أحد أولاده ميتاً أو بيته وقد شبت فيه السنة اللهب .

ما اسم هذا الطائر ؟ لا أذكر اسمه كان إذا ماتت حبيبته يمتنع عن الطعام حتى يموت . أما البشر فيأكلون ويشربون حتى الإثم . وأنا رأيته يسقط . . رأيته بعينىّ هاتين اللتين ستسقران يوماً فى أحشاء الكائنات الخفية . كان واقفاً على الشرفة يعج رأسه بالأحلام حتى يكاد يطفر من عينيه لألاؤها . وكان يشير إلى أحد العمال بالصعود إليه وينظر إلى الأفق الذى ترسمه سطوح المنازل المتراصة . . وربما كان يقول لنفسه « سأجعل من هذا البيت القديم تحفة المعمار الساحرة » وقد رأيت وأنا أنتظره على الأرضِ ابتسامة رقيقة مرت على شفتيه وبدا فى حالته تلك وكأنه مستأنس تماماً بوقوفه الشامخ ذاك على الشرفة القديمة يعب من هوائها المعتّق برائحة البيت المتداعى ويقول لنفسه ، ربما ، « كم ترى أحتاج من الوقت ؟ » ولم تكن ابتسامته تلك قد تلاشت بعد وكنت أنا قد ضقت بانتظارى . . . آآه . . فأمشى أنا والمباهج تقتلنى وتجعل معدتى تنتفض مثل قلب لص خائف . وحتى عندما لا يكون هناك شىء ألبتة أخاف منه يصوّر لى خيالى وأنا خارج البيت أنى قد نسيت الموقد مشتعلاً داخله .

أو أتوهم كلما فتحت خزانة ملابسى أن جثة ستسقط على وتطرحنى أرضاً . أو بأن نسيت المفتاح فى الداخل بعد أن أحكم إغلاق باب البيت . وما ذلك الجسم المعدنى إلا شىء يوفر لى مشاعر الخوف والقلق ؛ وغيره أشياء كثيرة فى حياتى تفعل ذلك ، إذ أن شعوراً جارفاً وغريباً ينتابنى كلما اتجهت إلى تلك الفتحة المستطيلة الضيقة الموجودة على صناديق البريد . وقد حدث فى مرات عديدة أن سحبت يدى وأنا على وشك إيراد مظروف مختوم بالطوابع لأفتحه وأتأكد من أن أحداً لم يدسّ صورة إباحية بين دفتى الرسالة .

بالأمس ورأسى متكىء على فخذ فتاة تذكرت صحبة العشرين ثم تذكرت ثأراً لم آخذه من صديق واليوم أتذكر أنى تذكرت ، وغدا سأتذكر ما لم أتذكره البارحة والذكريات مقيتة كشواهد القبور والحزن قاتل والأفراح قاتلة . ولو اصطدم رأسى الآن بصخرة كبيرة تفقدنى الذاكرة لصليت لتلك الصخرة العمر كله . وإن عادت الذكريات وتكدست فى رأسى فسأفكر بشىء آخر يذهب بذاكرتى . . سياج حديقتنا مثلاً . سأخبط رأسى بسياج حديقتنا وينتهى كل شىء ولن أسمح لأحد بأن يأتى ويخبرنى من أنا ثم يترك شكل مؤخرته مطبوعاً على جلد المقعد ويخرج .

صخرة تفقدنى الذاكرة أو سياج ؟ ولم لا أقذف نفسى من هذه النافذة وينتهى كل شىء . على الأقل لأجرّب لذة التحليق قبل أن أموت . إنها سبعة طوابق . وإذا أسعفتنى ذاكرتى الفيزياوية بخبرة بعيدة عن التعجيل والجاذبية وسرعة الأجسام الساقطة فلربما يتاح لى عُشر الثانية لأفعل ذلك . « جاليلو » رمى ريشة وحجرا من نافذة فارتطم الحجر بالأرض بينما الريشة محمولة على هودج الريح تهبط ببطء ودلال بالغين . وأنا سأكون الريشة ونحافة جسمى ستساعدنى على ذلك . السقوط ؟ وماذا لو سقطت ومت لأصحو على رائحة المعقمات وأصوات الآلات المعدنية الدقيقة وهى ترفع وتوضع بأيد مقفزّة وأجساد ملفعّة بالبياض . وطبيب شاب فرح بمهنته يرسم نفسه بمهارة ويتكلم بالقراريط يقف عند رأسى ويقول : ــ بسيطة . . لا تخف . . لا تتحرك . . لقد كنت تنزف بغزارة . وقد خطنا لك الجرح . لماذا أردت أن تنتحر ؟

لا . لا . لا . إنها سبعة طوابق . . وأنا أدوخ لمجرد النظر من شباك النافذة إلى أسفل . أرمى نفسى من النافذة ؟ أنتحر ؟ أنا أحتاج الخروج للنزهة . هذا كل ما فى الأمر . وأعصابى المتعبة قد جعلت ذهنى المحموم يشرّق ويغرّب . مجنون من يفكر فى الانتحار فى يوم جميل كهذا . . والحدائق التى تحف بها البحيرات من كل جانب أأتركها لطيور حية ترزق وأموت ؟ هه . . يبدو أن دمى قد امتلأ بثانى أوكسيد الكاربون فأثّر على قدرة دماغى على التفكير بشكل صحيح . وأنا أعرف نفسى عندما أختنق . . يمكن أن أفكر بكل الأمور الشريرة . . وهذه الغرفة تغلّفنى تماماً وتجعلنى مثل دجاجة فى قدر على نار . لقد أصبحت فَوْضاها مضجرة أكثر مما ينبغى . . وذلك البيت البعيد الجاثم وكأنه على أنفاسى . . يضيئه أهله فى وقت مبكر كل يوم فيجعلنى أحس بأن الليل طويل طويـ . . .ل كبير سحيق ليس له قرار . وباب الغرفة يحتاج إلى تنظيف خصوصاً فيما يحيط بأكرته والمفتاح لا يقفله إلا بصعوبة . . وهذا الصرير لن يختفى مالم أدهن بالزيت مفاصل الباب . .

« لن أهبط بالمصعد » قال لنفسه وهو يتوجه إلى السلالم عازماً على أن يحرك دمه الراكد وأن يعطى لنفسه ما يتيحه للمرء هبوط السلالم من ترفع وكبرياء خصوصاً وهو يعرف كيف يرمى قدميه على الدرجات بثبات ورشاقة . . وعندما أصبح فى فم السلّم خرج من مكان ما فجأة صرصر كبير مرّ من فوق حذائه ثم انطلق يجرى طاويا السلّم بسرعة هائلة يسبقانه لامساه الأهوجان ويتبعه جسد متدحرج تطارد يداه قدميه حتى آخر السلم .

بغداد : ميسلون هادى

فى العراء

يوسف أبو رية

● وماذا كنت أفعل بعد أن أكلت غدائى الدسم ، ودخنت الحجرين ، وجامعت امرأتى على سريرى العريض ؟ أنا سائق عربة الأجرة التى ألف بها وسط لحم الزحام فى شوارع تختنق بالعربات الملاكى والأتوبيسات الممتلئة بالأجساد الملتحمة .

لما تفرش الشمس ضوءها المستطيل على فرشتى أقوم من نومى لأكل لقمة سريعة ، وأخطف نظارتى الشمسية من فوق الكوميدينو المكسور الضلفة لأهبط السلم الذى انبرت درجاته ، أهش قطط الجيران المشغولة بزبالة الصفائح المركونة على البسطة .

وأستقبل النهار بسعلة تنفض بقايا المعسل من رئتى ، وأحيى البقال الذى يقف وراء بنكه ، وأصبح على صبى المقهى القائم على الناصية ، وأعبر شريط الترام فادخل هذا الجراج . الوسيع

وأنطلق بعربتى لأدور . . وأدور .

يلفحنى برد الشتاء ، فأحتمى منه بالكوفية والجاكتة القديمة .

ويرهقنى حر الصيف فأستعين بمناديل الورق ، وبقمصانى الخفيفة .

فماذا كنت أفعل ؟ وأنا معتاد على العودة كل عصر ، لأجد أطباق الطبيخ تنفث بخارها الشهى فوق الجريدة المفروشة على الأرض . وأكون قد ارتديت جلبابى الخفيف ، وشطفت وجهى على حنفية الحمام الذى يشاركنى فيه هذا الجار الطيب ، وزوجته النحيلة المعروقة ، وعياله العفاريت الذين يختفون كلما رأونى طالعاً على السلم ، ليفاجئونى ب « بخ » فأفتعل الرعب ، وأرفع يدى إلى أعلى مستسلماً ، ويخرجون من وراء السور المنخفض مهللين مبسوطين برعبى ، فأرفع اثنين منهم على ذراعى ويمشى خلفنا الثالث ممسكاً بطرف البنطلون .

كنت أود لو أمتلك عيالاً مثله ، يستقبلوننى على البسطة صائحين : « بابا جه . . بابا جه »

فها هى امرأتى تسقط أجنتها ، فرحمها ضعيف ، لا يقدر على رفع ثقل الثمار الناضجة ، مرة واحدة ، مرة واحدة فقط ، فى السنة الثانية لزواجنا ، رمت لنا ولداً ، ما شاء الله ، كان كأحد هؤلاء الملائكة المحلقين على داير السرير ، وجه غض ممتلىء ، وبشرة بيضاء ناعمة ، ويدان صغيرتان طريتان ، وشفة حمراء تغرى بالقبل ، وما كاد ينطق ب « بابا » حتى اختاره الله . . . . دوختنى هذه الضربة المفاجئة على يافوخى ، ولأنه كان من الصعب أن أخرج من عملى لحمله إلى البلد ، حيث أدفنه ـ هناك ـ مع جده ، رفعه الحانوتى على ذراعه ، وسار به إلى مقابر « الغفير » وفى آخر النهار جاءنى ليقول : دفنته هناك فى تربة واحدباشا . . أى والله باشا . . لشاهده طربوش أحمر كبير ورخامة مكتوب عليها اسمه بخط أسود ، وقمت بالواجب قرأت له الفاتحة كما قرأت بعض الآيات .

وناولته أجره فقبَّله ورفعه إلى جبهته عدداً من المرات ، وهو يقول : إنهم أحباب الله . . وستجده هناك ليساعدك وأمه عند المرور على الصراط .

فماذا كنت أفعل يا هذا الحشد فى الزقاق ، يا هذه العيون المحلقة فى النافذة لترى عريها ؟ أكان من الممكن أن أتركها فى الحمام ؟ الرغاوى على عينها وفى طبلة الأذن ، فلم تسمع ، ولم تر ، وحدثتنى نفسى : من الأفضل أن تنزل بها جسداً عارياً حياً يرفرف من الرعب بدلاً من أن ترفع الأنقاض عن الجسد المحطم وبدلاً من أن تتناثر أعضاؤه فتجمع من كل ركن قطعة .

وهل كنت أنانياً يوماً ما ، لأقفز من النافذة وحدى ؟

وأتركها ! هى التى استقبلتنى حين عدت ، رفعت هدومى المخلوعة عن السرير ، وأحضرت لى الجلباب الأبيض النظيف ، وفرشت الجريدة المطلوبة التى ركنتها فوق الوسادة ، ووضعت عليها بقايا طبيخ الأمس وقالت : معرفتش أجيب سمك ، الجمعية موت .

وعدت من الصالة أجفف وجهى بالفوطة ، وجلسنا معاً ، نبلع اللقم ، وإحساس بالفراغ يلاحقنا دوماً ، فهناك الرغبة المزمنة ، أن تمتلىء هذه الفراغات الممتدة بين فخذينا المربعين بأولاد صغار .

فولدنا الوحيد استطاع ـ قبل أن يموت ـ الزحف من حجر أمه ، ليعارك ورق الجريدة ، ويمد يده الصغيرة إلى الأطباق ، وكنا نهشه بدعة ، وتنظر إلىَّ وأنظر إليها بفرح ، ها هو الولد يشاكس من أجل الوصول إلى الطبق ونحن نمنعه ، وأمه تهدئه ، فتقطع له لقمة صغيرة من الرغيف وتبلل أطرافها من أحد الأطباق ، وتمدها إلى فمه الذى يفتحه بغشم وتقول : ها ااام .

بعد أن حمدت الله ، ودعوته بأن يديم النعمة ويحفظها من الزوال ، قمت لأضع الفحمتين على وابور الجاز ، وأغيرِّ ماء الجوزة ، وفتحت ورقة السولفان الحمراء ، وقطعت منها حجرين ، بحركان الدم ، ويشعلان الرغبة العارمة . دخنت ، وشربت كوب الشاى الذى صنعته ، وطلبت منى إسبرين ، وقالت : دماغى حتنفجر . . الشمس خبطت فى راسى ساعتين فى الطابور .

وبحثت فى جيب القميص ، لأخرج لها قرص الإسبرين ، فقلبته مع قليل من الشاى فى قعر الكوب .

بعدها أغلقتُ شيس النافذة المفتوحة على السرير ، وركنت ظهرى على الوسادة أستمتع بالنور الهادىء ، وبالرطوبة الخفيفة ، وأستمع للدم الصاخب فى عروقى ، حتى زحفت إلى الفراش وتمددت إلى جوارى بعد أن حلت منديل رأسها وتركت شعرها مفروداً حول صدغيها .

وزاد صخب دمى لما تحركت اليد إلى صدرها الذى دفق بياضه خارج حدود المشد . وفعلنا كما يفعل الناس ، ونمت راضياً عن نفسى وعن الدنيا ، وقلت : الحمد لله . وبست ظاهر يدى ، وقلت : لا تطمع . . بكرة يعدلها .

نعست بعمق حتى سمعت الضربة القوية وصوت الانهيار ، كأن الدنيا بدأت تنهدم ، أو كأن القيامة قد قامت ، فى البداية فكرت أن الترام خرج عن شريطه ودخل فى جدار البيت .

ولكن صوت الأحجار التى تندفع إلى باب حجرتى نبهتنى بأن ما يحدث . « هنا » فى شقتى ، بالدور الثالث من البيت القديم بكوم الشقافة . حاولت أن أفتح الباب ، فلم ينفتح إلا بصعوبة ، كانت بعض الأحجار قد تراكمت خلفه ، جعلت أحدفها حجراً حجرا ، فانفتح الباب ، ورأيت السماء تسقف الصالة ، والحجرة الصغيرة التى تملأ فراغها بالنملية والترابيزة وأوانى الطبخ وطست الحمام وأشياء كثيرة صارت جدرانها فى الشارع ، ورأيت من خلالها الدكاكين ، والإعلانات والعمارات المقابلة والناس المزدحمين على الأرصفة ، ينظرون إلى أعلى ويصرخون : إنزل . . إنزل من الشباك . قلت أين سعدية زوجتى ؟

وسمعت صوت وابور الجاز فى الحمام ، ويدها خارجة من تحت الباب تدفع الأحجار . فتحت عليها الباب فجأة ، فصرخت ، ودعكت الصابون عن وجهها ، ولما رأت الفراغ الذى أرفعها إليه ، رفست برجلها ، وصوتت بآخر ما عندها : يا لهوى . رفعت الملاءة التى كنت أغطى بها جسدى ولففتهاحول جسدها العارى ، وعلى ركبتى زحفت لأنظر من النافذة المطلة على الزقاق ، فوجدت رجل المطافىء يتسلق السلم الحديدى الطويل لآ نى فأشار إلىَّ . إنزل . . هات إيدك .

قلت : معى زوجتى .

قال : طلعها الأول .

وحملت الجسد الخجلان الملفوف فى الملاءة ، كانت ترفس برجلها ، وتبكى غارسة أسنانها فى كتفى ، وخبطتنى على صدرى بكلتا يديها صارخة : لا . . لا .

وحقدت على العيون المحلقة ، حين طالعت الجسد علاها الابتسام الخفى ، ورأيت الأولاد يتدافعون بالأكتاف ، ويشبون على أقدامهم ليروا بشكل أفضل ، وأنا ألملم أطراف الملاءة على صدرها المبعثر ، وحول البطن وعلى الفخذين ، وأمد يدى إلى رجل المطافىء ليلمها بذراعه على صدره ، ثم أنزل أنا بظهرى ، جاعلاً أطراف الجلباب بين أسنانى مبعداً نظرى عن وجوه الناس .

القاهرة : يوسف أبو رية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشجار عالية سوداء • فنان

محمد محمد عبد الرحمن

العربه (البيضاء) المتربة . وقفت أمام البيت . . انفتح باب فى مؤخرتها . قفز منه أربعة رجال أشداء . . يرتدون المعاطف البيضاء ! صعدوا الدرج . غابوا فترة ارتطمت بعض الأشياء ببعضها وسقط زجاج مهشم . شرخت قلب الليل . تلاشت وساد السكون . لما هبطوا كانوا يشكلون مربعا . . وكان هو قطراه . . اثنان فى المقدمة يمسكان بالقدمين منفرجتين . واثنان فى المؤخرة يمسكان بالذراعين متصالبتين والرأس كان مدلى يتأرجح فى الفراغ . . صعدوا العربة . انغلق الصندوق عليهم مضت وتلوث الهواء بالدخان !

بعد النفق تمتد الصحراء مسافة قصيرة . ويرتفع سياج من أشجار إبرية سوداء سامقة بلا ورق . خلفها سور من الحديد المدبب يتوسطه باب . يعبره فتزكمه رائحة الهواء العطن . يدوس على أرض من ورق الشجر الجاف المعجون بالطين والتى يشقها ممشى ضيق يسير فيه . خطوات . وتعترضه عينان تدوران كالطريده وتتحجران فجأة الرجل الضخم الذى يرافقه يرفع كفا كالحجر يهوى بها عليهما . مرة . ومرة يسيل خيط الدم من الفم وتختفى العينان ! . .

فى نهاية الممر بناء حجرى تحوطه الحلفاء وتعلوه شمس كالقيح يدور حوله يواجه الباب السميك الصدىء . تحدق به عيونهم التى كأنها عششت بثقوبه . يجفل يلتقط الضخم المرافق له حقيبته المنفلتة من يده . يسبقه . يدق فوق الصاج بقبضته الشوهاء . تتساقط العيون المعلقة وينفتح باب يراه فما أسود هائلا . يتأهب للتمزيق يتردد . ينظر له الرجل ساخرا . . يبتلع لعابه . يتبعه (ينظر الآخر لنفسه مزهو !!)

فى إحدى زوايا المكان كان يرقد مكوما فوق حشية مبقعة الدم والصديد . بلا غطاء اقترب منه . جلس بركبتيه . ثنى جذعه . حدق فى وجهه . راعته الكدمات الزرقاء تحت العينين والتشققات الدامية بالشفتين . كلمه فاستدار موليا ظهره . ولما وضع راحته على كتفه . استدار له . بصق عليه !! . . بعد ساعات لم يستطع إطعامه . وكان طوال الوقت يحدق خلفه . أعلى الجدار المقابل . جاء رجل نحيل يضع عوينات يرافقه اثنان من الضخام . أشار لهما فانتزعاه من الركن . وكان . متشبسا بنتوء فى الحائط وللمرة الأولى نظر إليه ! كالمستغيث . . مد يدا . . تعلقت فى الهواء ! ساروا به فى دهليز مظلم . وراحت دوائر الصراخ تضيق . . تضيق . . إلى أن تلاشت . . خرج . كان الليل يسيل وهواء بارد يتأرجح فى الفراغ . مشى خطوات . وقف . . نظر خلفه . . ثم . . ثم عاود المسير واندمج بالظلام .

فنان

عندما جاء كان الكبار يحرضونهم عليه . ويستغرقون فى الضحك لما يروه يفر أمامهم والحجارة التى يقذفونها تتناثر حوله فيروح بجسده الهزيل يحتضن صندوق زجاجات الصبغة العجيبة حتى لا تنكسر !! وكان العيال أيضا يضحكون وبعضهم يجذبه من أكمام معطفه فتنخلع أو يخنقه بكوفيته الحائلة فيميل بعوده الطويل معه ، أو يرفعون طاقيته فتنكشف رأسه وليس بها شعرة واحدة بينما وجهه يكاد يغطيه الشعر الكثيف ! وكان لا يدافع عن نفسه أمامهم ولا يردهم إلا بنظرة عاتبة من عيون وديعة ! وكان من يضبط واقفا معه ينال علقة ساخنة ، وسمعوا عنه حكايات كثيرة : الأمهات قلن إنه سارق العيال والفراخ ، والآباء قالوا إنه هارب من مستشفى العقل والأعصاب . .

ولم يصادقه إلا صبى المكوجى والذى راح يبسط عليه حمايته ويقاسمه الطعام وأيضا يقتنى لوحاته المدهشة المرسومة على ورق

اللحم والكرتون والمليئة بالألوان كلها وكان يبيع الواحدة بقرش واحد أو حتى بنصف قرش وراحوا فى السر يتداولونها وهم مفتونين بما تحويه من مناظر جميلة وأماكن ساحرة وبلاد لم يعرفوها ، بعد مدة كان الكبار لا يجدون من يستجيب لتحريضهم ، ومن يستجيب من العيال كان ينال من الباقين علقة موجعة يأخذها فى غفلة من محرضيه ، بل راحوا يمدونه بطرائقهم بكل ما يلزمه . وزحفت على سور القطار المواجه للحى اللوحات العديدة ، بعضها للأولاد الذين علمهم كيف يرسمون . . حلت الدهشة بالكبار ثم تلاها الغضب !

وقرر المعلم (سباق) بنفسه أنه سيطرده ولكن ما أذهله وما لم يعرفه أبدا كيف انهمرت هذه الحجارة عليه . ومن تجرأ أن يصيبه بطوبة فى جبهته ولم يفهم أبدا لم صار حتى أولاده من زوجته الثانية يضحكون كلما راح لتناول العشاء عندهم . وحتى هناك عند أرض (الجمل) التى طردوا الأهبل عندها والتى لم يكن أى من العيال يروحها رآوهم ينسلون جميعا وراءه . يعبرون خطوط القطارات المتقاطعة ويهبطون فى الأرض الفسيحة ليحيطونه فى حلقة كل وقت تتسع .

وذات يوم والأهالى يعودون مسرعين هاربين من المطر ، نظر بعضهم وهم يعبرون من فجوة بالسور فرأوا ما أدهشهم . .

كان الأطفال متشابكى الكفوف فى دائرة هائلة . وكان هو فى وسطها تماما لا يرتدى سوى سرواله الكاكى ، كان يرقص وهو يردد أغنية عجيبة وهم يرددونها وراءه ، ولأول مرة رأوهم جميعا ينظرون لأوراقهم الملونة والريح تنثرها فى كل ناحية كالطيور وكأنهم لا يبالون ، كانوا يضحكون لطرقعة حبات المطر فوق رؤوسهم وقطراته تسيل كنثار الفضة تذيب الأصباع فى لون واحد فريد يبدو مع رقصتهم المتأرجحة كأنه لون الفرح . وبينما آخر العابرين ينفلت من السور تجاه الحى . كانت الشمس تزيح السحب المتجمعة تتشارك هى والعصافير الآتية فى الرقصة القائمة .

القاهرة : محمد محمد عبد الرحمن

بائع الليمون

فادية خالد

« شفى يالمون شفى » نداء يعلو به صوتى صيفا وشتاء . . كل المنطقةالمحيطة بمستشفى الأمراض النفسية والعصبية (الخانكة) تعرفنى . . فأنا رجل متساهل فى البيع والشراء ، لا عن سماحة طبع وطيب خاطر ، ولكن عن اقتناع بأهمية السلعة التى أبيعها ، وألخصه فى النداء الذى أردده منذ زمن ليس بالقصير : « شفى يالمون شفى » . عصيره مرّ يرعش البدن ، يخطف القلب . ولكن هل منكم من لم يجرعه ؟؟ الكل يخاف مرارته ويقبل عليها !! الدنيا كل ما فيها علقم ، فهل ينصرف أحد عنها ؟! المرّ يسكن كافة الأشياء والإنسان يبحث عن الصبر ، المر والصبر لا يمتزجان أبدا إلا داخل كرياته الصفراء الصغيرة ، ولا أحد يعرف قيمته مثلى ، أنا بائع المرّ والصبر . . « شفى يالمون شفى » : ندائى أسمعه لنفسى قبل غيرى . منذ سنوات طويلة أتجرعه ، أتصبر به على بلائى ، أكبح به جماح أمعائى التى تتمرد على ، وتلفظ الطعام ، لا يستريح داخلها شىء ، أعقد نفسى ، أمنع الطعام من الرجوع إلى حلقى .

كم من عام أمضيته جالسا جوار عربة اليد الصغيرة أمام سور المستشفى ؟ ذاكرتى تعجز عن معرفة عدد الأعوام التى تحفظ كل مراحل عمرى ، أعوام طويلة بلا بداية ولا نهاية !! وها أنا عجوز هرم ، تحت التجاعد اختفت ملامحى . من المعمرين فى الأرض . الصحف نشرت صورتى وقصتى . منذ ولدت لم أبرح هذه الرقعة من أرض الله الواسعة . رزقى ، ورزق أبى قبل ولادتى ، ارتبط بسنابك خيل الخديوى التى كانت تربى عليها . فأبى يطعمها ، ينظف روثها ، يسوى السبلة تحتها ، وأنا ولدت بينها ، تربيت وعشت معها . ساعدته فى خدمتها حتى شببت عن الطوق ، واستويت على عودى فتى قويا ، عُهدت إلى العناية بأجسادها الغالية ، فى الصباح أغسلها . وجهها الجميل بأرق غلالة أنظفه . أمشط ذيلها ، ومعرفتها . أدلك الحنان بين عينيها . أقبل عنقها السامقة إجلالا ، هى سادتى ، أطعمها الحب مذابا فى قوالب السكر . .

أيامها لا تنسى ، وأنا خالى القلب ، ضحكتى تجلجل ، صافى الذهن ، لا يؤرق ضميرى شىء ، أختال بقوتى !! والمعدة تهضم الزلط ، والعين تلمح أدق الأشياء على بعد !و أذنى تسمع دبة النملة !! العمل مهما شق لهو ومرح !! أجرى قروش قليلة توفر لى الرغد !! بعد العشاء أرتدى الجلباب الجديد ، المداس اللامع ، وشال عمتى الناصع بياضه يتأرجح ذنبه على كتفى !! أصبحت ريس الاسطبل ، كل الثقة وضعت فى . الخيل أعدها بنفسى للسباق ، فرسنا غالبا يفوز . أقبل يد الخديوى . بولاء . يداعب ظهرى بالسوط مسرورا ، ـ مزاح العظماء هكذا بالسوط ـ عطاياه تنهال على . كل الفتيات يتمنيننى !! اخترت من بينهم أوفرهن جمالا ، أدقهن خصرا ، أثقلهن ردفا ، أخفهن ظلا . أنجبت منها البنين والبنات . لا أتذكر عددهم الآن . . وأحيانا أنسى اسماءهم . بالكرباج أتفاهم مع الجميع .

وأيام العز تَولى ، والاسطبل يصبح مستشفى المجاذيب . هذه الأرض أرضى ، فتحت عينى عليها ، ولن أغمضها على سواها ! (مهما حدث ! سأموت وأدفن بجوار أبى فيها ـ فالمستحيل إذا طلب منا نعجز عن تنفيذه ـ عملت تومرجيا بالمستشفى ، وقت فراغى أصنع كسوة الخيل مزدانة فى أبهى صورها ! (لكن الحال أصبح غير الحال ! أخدم المجانين بعد الخيل ! صغيرا كنت أنظف تحتها ، راضيا سعيدا . ولكن تنظيف المراحيض ، وروث الرجال مختلة عقولهم ، لا أطيقه . عصير الليمون أحتمل مرارته عله يذهب بغممان نفسى . مازلت أحتفظ بكل طباعى ملبسى نزيه ، طعامى

طيب ، يدى عفيفة لا تمتد إلى شىء خاصة طعام المرضى ، نفسى تعافه .

تزوجت امرأة ثانية علها تعزينى طولها فارع ، شعرها غزير فاحم ، لونها خمرى لامع صدرها مرفوع متكور ، أنفها مستطيل ، عنقها سامق ، بدت لى فرسة أصيلة . خانتنى مع من هو أقل منى طلقتها . طردتها بحملها ، ولم أعرف عنها أو عن جنينها أى شىء . لم أسال ـ الخيل تعرف الوفاء ـ تزوجت بثالثة لا تنجب ألحقتها بسابقتها ، دائما أحتفظ بزوجتى الأولى ، أم أولادى . أصبحوا رجالا يعملون فى حرف مختلفة ، والبنات تزوجن ، سافر أكثرهم إلى البلاد البعيدة ، وراء لقمة العيش ، والباقون زياراتهم تتباعد رويدا رويدا . المسئولية تزاح عن أكتافى ، ولكن الوحدة تثقل على . أمهم زحفت عليها الشيخوخة .

أنا الآخر تقدم بى العمر لا أشكو علة ، ولكن قواى تهبط ـ الخيل إذا هرمت بالرصاص ترمى ـ الملل يغلف حياتى . القلق على المستقبل يثقل روحى ، شبح البطالة يؤرقنى . يعانى الإنسان خوف الموت ، وخوف الخلود ، فى دنيا المتاعب ـ عينت بالمستشفى امرأة تصغرنى بسنوات قليلة ، كل ما فيها مفرطح أفطس : أنفها ، صدرها ، ردفاها ، ذقنها ، وخفا جمل راحتاها وقدماها ، كل ما فيها غليظ قبيح قاس . كل ما فيها حتى قلبها ، لم أكن أعرف أنه حتى قلبها . اختيرت لعنبر الخطيرات ـ كنت أتولى عنبر الرجال الأشد من الوحوش ـ لأنها فى قوة الثور وأنا أحترم القوة تزوجتها ، لمستقبل مجهول اعتددت بها ، فى الشدة تقف جوارى . بلغت الخامسة والستين ، أحلت إلى التقاعد ، مكافآت جنيهات معدودة ، أمتلك منزلا قديما من أيام العز ، يُدِرّ القليل . الغلاء يبتلع كل شىء . الإنسان وحده قيمته تهبط ـ الخيل إذا قلت قيمتها تشد إلى عربات الكارو ـ أقف عند منحدر زلق . المرأة أنجبت . كيف ؟ لا أدرى . لا تمت إلى الأنوثة بصلة ظننتها بلغت سن اليأس منذ ولدت . ولدت طفلة نحيلة بلون الثلج إخالها تذوب إذا الشمس طلعت عليها ، لعجبى تخرج مثلها من أحشائها . الثور يلد فرخا صغيرا منتوف الريش مغمض العينين . تعود كل يوم بصرة كبيره مملوءة بالطعام . أشياء مطبوخة . أرغفة مقضوم بعضها وتدعى شراءها تعرف أنفق ، قلبى يحدثنى بالحقيقة ، تسرق طعام المرضى . تظاهرت بتصديقها حفاظا على كرامتى ورجولتى . تحرقنى نظراتها الساخرة . ألوذ بالصمت مضطرا . الزمن يدفعنى إلى نهاية المنحدر .

العمر يطول بى . قروشى لا تفى بقوتى وقوت ابنتى ، وهى تضطلع بالعبء . تتحمل المسئولية كما توقعت ، لكن كل ما فيها غليظ قاس خاصة قلبها . لسانها لا يكف عن السباب لا يتوقف أنفها الأفطس عن إطلاق زفرات الضيق . الثور أطلق من عقاله . صرت بلا عمل . أملأ جوفى بطعام النساء المجانين . لا أجرؤ على طلب معونة أولادى . عزة نفسى تمنعنى ، لم يعد أحدهم يزورنى ، أمهم ماتت ، ويخشون زوجتى .

ابنتى منها جاوزت الطفولة ، جسدها هزيل ، صحتها معتلة ، تصرفاتها مختلة ـ من طعام مسروق من أحوج الناس نبت لحمها . أمها تزداد ضراوة تشبعها ضربا ـ وابنتى مهره صغيرة نحيلة ، تطلق صرخات دائمة ، وتأتى تصرفات بلا معنى تعتدى على الناس بلا سبب والرعب يمزق قلبى ، يشل عقلى ، تحتجز بعنبر النساء الخطيرات ، بزنزانة منفردة ، تحتجز ابنتى . معدتى تلفظ الطعام . ابنتى ذهب عقلها ، مقهورة إرادتها ، منهوبة حقوقها ، أملأ بطنى . نسرق طعام المجانين ابنتى مجنونة أسرق ابنتى ، النار تستعر فى جوفى ، الليمون ، هل يطفئها ؟ كل الطعام حرام على ، يذكرنى بابنتى ، بطعام المجانين . بطونهم جائعة . أرواحهم عارية . حرماتهم مستباحة . آدميتهم مهدرة . الحرام اختلط بدمى . الله ينتقم منى فى ابنتى . ازدرد حبات الليمون بقشرها علّها تعقد نفسى ، ويستقر شىء داخلى سنوات طويلة أتجرع فيها المر راضيا أو مرضيا أو مرغما أتصبر به على بلائى ، الثور يسخر منى ، الخيل قبل أن تصل الجراح إلى أرواحها تعدم ـ أهجر البيت والدنيا بأسرها ، أبتاع عربة يد صغيرة عليها حبات المرّ والصبر . على حجر أجلس بجوارها مسندا ظهرى إلى جوار الخانكة . أسمع صرخات ابنتى وبطنها خاوية ، وعقلها غائب ، ليل نهار إخالنى أسمعها !! ومعدتى تلفظ الطعام ، وعصيره لا ينقى دمى ، لكننى لا أعرف دواء غيره .

كل من بالحى يعرفنى ، لا أرد أحداً خاوى اليدين أبدا . ندائى يتردد حتى نهاية الحياة على الأرض : « شفى يالمون شفى » .

القاهرة : فادية خال

مسرحية

عفاريت الجبانة

مسرحية من فصل واحد فى مشهدين

نعمان عاشور

إيضاح :

هذه هى المسرحية الوحيدة التى لم أنشرها فى كتاب ولو حدثتكم عن السبب لبطُل العجب كما يقولون . فقد سلمت نصها كمسودة للمسرح القومى فى نوفمبر عام ١٩٥٦ إبان العدوان الثلاثى على وطننا الغالى العزيز من قبل جيوش الامبراطوريتين السابقتين . انجلترا وفرنسا ، ومعهما جيوش القزم الاستعمارى الجديد . اسرائيل وكنت قد كتبتها بعد زيارة خاطفة مع بعض الأصدقاء حاولنا فيها دخول بورسعيد عبر بحيرة المنزلة . واضطررنا للعودة بعد مبيت ليلة واحدة فى جبانة المدينة مع رجال المقاومة الذين رحلونا قسرا لوصول الاساطيل الانجليزية والفرنسية وبداية نزول جيوشهما إلى المدينة لتواجه بمقاومة شعبية عارمة داخل بورسعيد .

عدت إلى القاهرة والمسرح القومى يشرع فى فتح أبوابه مجانا للمساهمة فى المعركة ، والمجلس الأعلى للفنون يستنهض الكتاب المسرحيين لتزويد المسرح بمؤلفاتهم عنها ، فكانت هذه أسرع مسرحية كتبتها فى حياتى ، وكنت لا أزال ألهث بعد عودتى من بورسعيد ، وأنا ملىء بالانفعال أتفجر حماسا . ولاعجب أن تستغرق كتابتها ثلاث ليال متصلة لم أذق خلالها طعم النوم ، ثم هرولت بنصها مسودة فى كراسة محاضرات إلى الصديق العزيز أحمد حمروش مدير المسرح القومى ، وكان قد اتصل بى ليطالبنى بنصها بعد اليوم الأول من كتابتها .

عرضت المسرحية وحصلت عنها على الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للآداب والفنون سلمها لى فى الحفل وزير التربية والتعليم المشرف على المجلس بحضور عميد أدبنا العربى الدكتور طه حسين ، الذى وقف ليربت على كتفى مشجعها وهو يردِّد . . « اغفر لك العامية فى هذه المرة ، ولكنى لن أغفر لك استعمالها فى الناس اللى تحت » ، ومرت سنوات ، وشرعت فى طبع مجموعة مسرحياتى ، وليس بينها « عفاريت الجبانة » وتلاحق السؤال بإلحاح . لماذا لم أنشرها ؟! وكنت أحار فى الجواب ، إذ أننى حاولت الحصول على نصها على مدار كل هذه السنين ، ولكن . . بلا جدوى . لقد سلمتها مسودة وطبعت على الرونيو فى عدة نسخ ، وأخرجها الصديق الفنان نبيل الألفى ، ومع ذلك فلم أجد منها أية نسخه باقية لافى سجلات المسرح القومى ، ولا فى أضابير المجلس الأعلى ، ولافى أى مكان كان . لكنى وإن كنت أسقطت نصها بعد يأس من حسابى ، ولا أقول تراثى ، إلا أننى فوجئت بأكثر من دارس ، وأكثر من باحث لأعمالى ، وهم يتساءلون فى شغف عنها سيما وأننى كنت كلما ذكرت تلك الفترة من حياتى وكتاباتى أفخر وأعتز بنص « عفاريت الجبانة » .

وأخيرا وعن طريق الصدفة المحضة وأنا أعيد ترتيب متناثرات كتاباتى ، وقعت على دوسيه أخضر قديم بال ، مكتوب عليه « طريق الألغام » تمثيلية إذاعيه بقلم « نعمان عاشور » كنت كتبتها هى الأخرى فى تلك الفترة للإذاعة ، والدوسيه ممزق تحول لونه إلى بقع رماديه ، فرحت بالعثور عليه ، ورحت أقلب مافيه ، فإذا بينها نص « عفاريت الجبانة » مطبوعا بالرونيو ، فاحتضنت الدوسيه بما فيه ، وإليكم النص كما وجدته .

ن . ع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدم المسرح القومى هذه المسرحية أثناء العدوان الثلاثى فى نوفمبر سنة ١٩٥٦ وحازت على الجائزة الأولى للمجلس الأعلى للآداب والفنون من إخراج « نبيل الألفى »

الأشخاص :

عبد العزيز : من متطوعى الحرس الوطنى عمره ٣٧ سنة

صلاح : أبو صلاح .. زميله عمره ٢٥ سنة

الأب . عم أحمد : الوالد وهوخفيرالجبانة ضخم الجسم ويبدو أصغر من سنه ٤٥ سنة

خديجة : الأم . زوجته . نحيفة الجسم وتبدو أكبر من سنها ٣٥ سنة

صفية : ابنتها الكبرى . عمرها ٢٣ سنة

عبد اللطيف : زوجها ومن متطوعى الحرس الوطنى . عمره ٣٠ سنة

زينب : الأخت الصغرى عمرها ١٧ سنة

سيد : الأخ الأصغر عمره ١٣ سنة

الأستاذ عادل : من شباب المقاومة الشعبية عمره ٢٣ سنة

سميرة هانم : زوجة رئيس المقاومة الشعبية عمرها ٢٥ سنة

ضابط من جيوش الغزو .

ضابط انجليزى ، وعسكريان أحدهما فرنسى .

المشهد الأول

المنظر :

تمام الغروب . مساء ٥ نوفمبر سنة ١٩٥٦ فى مدينة بورسعيد ، وقد راحت الشمس ، وبدأ الظلام يزحف بطيئا على الأشياء وعلى الكائنات ، والمكان كله مهدم ، ولا أثر للحياة على وجه الأرض ، وقد تكومت الجثث فوق المقابر التى تناثرت أحجارها . وبقايا الأتربة تملأ الجو . نحن فى منطقة الجبانة التى أبادتها توا قنابل الغزاة ، وهذه مقبرة مسقوفة واسعة لم تدركها الطائرات هى ومابعدها من مقابر ، فإذا رفع الستار كانت هناك غرفة واسعة وسط الدار ، فرشت أرضها بالحصير ، وغمرت عتمة الظلام جوانبها ، فما عاد يظهر من معالمها إلا هذا الزير الذى احتمى خلفه عبد العزيز ، مصوبا رشاشه للباب الخارجى يتحرك فى قلق متأهبا للضرب ، مخفيا نفسه وراء الزير وظهره للنظارة ..

وهناك فى الصدر « كنبه بلدى » تستند إلى الحائط الخلفى المواجه للمشاهدين بينما على يسار المسرح باب لغرفة أخرى ، وفى جانبه نافذة ضيقة تظل مغلقة فى أول الأمر ، وقد علقت بجانبها « لمبة » جاز مطفأة بغير زجاجة ، فإذا فتحت النافذة بان منها القبر فى الحوش الداخلى وعليه شاهده ، وعلى امتداد هذه الغرفة وفى يسار المسرح أيضا يأتى منه صوت طلقات الرصاص البعيدة ، فهو باب يؤدى إلى الحوش الخارجى المكشوف ، حيث توجد « الطرمبه » التى يستقى منها عم أحمد وعائلته المقيمة معه فى المكان .

عبد العزيز : (من وراء الزير) أبو صلاح .. أنا شايفك .. ادخل .. ادخل تعالى هنا مافيش حد ..

(عبد العزيز وصلاح كلاهما يرتدى ملابس الحرس الوطنى .. ويدخل صلاح ممزق الثياب يحيط الدم الجاف وجهه وذقنه وتغطى نقاط منه بعض صدره .. وهو الآخر يمسك رشاشا تحت ذراعه .. والجو معبأ بعفرة وتراب)

صلاح : (فى صوت خافت) عبد العزيز .. عبد العزيز ..

عبد العزيز : تعالى .. أنا أهه .. أدخل ....

صلاح : (يتقدم) فين انت ؟! فين ؟.

عبد العزيز : أهه .. قدامك أهه ..

صلاح : قدامى فين ؟

عبد العزيز : بقى يعنى مش شايفنى !

عبد العزيز : بقى يعنى مش شايفنى !! مش شايف الرشاش !! أنا ورا الزير .. قدامك على طول ..

(ثم يخرج عبد العزيز من مكانه بعد أن يرفع رشاشه من فوق الزير ويتجه إليه)

عبد العزيز : تعالى .. هات إيدك .. أنا أهه .. إنت اتخلبطت ليه ؟!

صلاح : أنا عارف ياأخى !! أنا كنت واقف ومعاي سبعة بصيت مالقتهمش .. شفتك بتجرى الناحيه دى .. جيت وراك ..

(وكان عبد العزيز لا يزال ممسكا بيده)

إوعى إيدى .. أنا شايف دلوقت كويس .. الدنيا هنا ظلمه قوى ..

عبد العزيز : (يكح) وعفره .. الدنيا كلها عفره .

صلاح : راحوا فين السبعة اللى كانوا معانا ؟!

عبد العزيز : لازم استخبوا زينا ...

صلاح : أبدا .. دول كانوا طالعين قدامى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نازلين على الابوطى بعد ماسبنا المطار . . وفى غمضة عين شالتهم القنبله من على الأرض . . آه . . آه أنا مكسر يظهر ياعبد إن دا آخر عمرنا . . .

عبد العزيز : بقى لهم ساعة دلوقت نازلين ضرب على الجبانة بالطيارات . . دول دكوا القبور ونطروا منها العضم والجماجم . .

صلاح : شفتها بعينى . . وبعدين ياعبد !!

عبد العزيز : أنا عارف أخرتها إيه ؟ (وصلاح يتعثر) حاسب . . تحت رجليك حصيره .

صلاح : حتخرج ولا حتستنى ياعبد العزيز ؟!

عبد العزيز : الحته اللى احنا فيها لحد دلوقت مانضربتش . .

صلاح : سكتوا عنها ليه ؟!!

عبد العزيز : علشان احنا نستخبى منهم فيها أنا وانت . .

صلاح : بتنكت كمان ؟!!

عبد العزيز : أمال اقول لك إيه ؟! وانا اش عرفنى . . مش يمكن صاحب المقبره كان راجل ولى من أولياء الله الصالحين ومنعهم ببركاته !! انت عارف ان حاطط فيها كنبه بلدى وزير للشرب . . ومغطى كل الأرضية بالحصر . . اقعد ياابو صلاح استريح .

صلاح : يمكن قالوا دى دخلة ليل وخلونا للصبح ؟

عبد العزيز : أيوه . . ماهو أصلهم عبط . . كانوا حيسيبوها بالليل على ماتكون الأهالى اتجمعت تانى وهجمت عليهم فى المطار اللى خدوه ؟!

صلاح : أمال الطيارات سكتت ليه ؟! والضرب سكت ليه ؟!

عبد العزيز : اسأل القيادة المشتركة اللى هما عاملينها ؟!

صلاح : هيه موته ولا اتنين !! يعنى احنا أحسن من اللى ماتوا ؟! سبعة طاروا فى غمضة عين !! (ويخلع حذاءه)

عبد العزيز : أما ياابنى دا احنا وقفنا واقفه جوا المطار . . ياسلام . . لولا الطيارات الكثيرة . . ماكانوش خدوا الجميل من ايدينا . .

صلاح : (يرمى حذاءه بعيدا) احنا دلوقتى فى الجبانة اللى احنا فيها واللى حيخدونا منها . . ناوى على ايه ياعبد ؟!

عبد العزيز : نقعد هنا فى المدفن ده . . وزى ماتيجى . . خلينا للصبح ولما يطلع النهار يحلها الحلال . .

صلاح : انت مجنون ياجدع انت ؟! دول زمانهم بيفتشوا كل حته دلوقت شبر ورا شبر . .

عبد العزيز : آخر ضرب شفته كان فين ؟!

صلاح : قدام . بعد جبانة اليهود . . على بيوت المساكن الشعبية . . كانوا هاجمين على الكتيبه المصريه اللى واقفه هناك .

عبد العزيز : لكن فيه مقاومة !! أنا شايفها بعينى وسامعها بودنى .

صلاح : الكلام دا كان قبل الطيارات ماتدخل على الجبانه هنا وتردمها ردم . . كنت شايف رجالة المقاومة بيرجعوا لورا ناحية المناخ .

عبد العزيز : يبقى مافيش غير هنا بقى نستنى هنا .

صلاح : واحنا عارفين هنا دا إيه !! ولا يطلع ايه ؟!

عبد العزيز : معاك كبريت ؟

صلاح : معايا . . بس ادينى سيجاره أولعها . . خد الكبريت أهه . . هات السيجاره . . سيجاره . .

عبد العزيز : استنى بس . . لما أولع العود . . خد العلبه . . الله !! أبو صلاح !! قرب قرب . . قرب . . مال وشك ؟!

صلاح : وشى !! وشى ماله ؟ فيه ايه ؟!

عبد العزيز : كله دم ياوله . . استنى أما أولع عود تانى . .

صلاح : ولع لى منه بقى السيجاره . . دم !! (ويتحسس وجهه) أتارى . . أتارى أنا بقول إيه اللى بيوجعنى فى دماغى !! أنا أصلى وقعت على وشى ساعة ماالقنبلة انضربت واحنا بنجرى . .

عبد العزيز : أورينى . . أورينى دماغك . . ولا انتش حاسس !! (بعد أن يرى رأسه)

صلاح : أنا دارى (وهو يشرب السيجاره) كتير ؟! فيه جرى ؟

عبد العزيز : خدش . . واقعة هدر على زلط . . (وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتحسس رأسه والدم) الدم ناشف .. ماتخافش ..

صلاح : ناشف ولا طرى .. ايه بقى المقبرة دى ؟! ماإحنش عارفين أولها من أخرها أورينى الكبريت .. ناولنى عود .. ولا هات العلبة ياأخى ..

عبد العزيز : لف .. شيل ايدك ولف بالعود ..

صلاح : **(يتقدم ناحية الحجرة)** لمبه !! لمبه متعلقة أهه ياعبد على حرف الباب!!

عبد العزيز : لمبه ؟! وإيه اللى جاب اللمبه هنا كمان ؟!

صلاح : هاتها .. هاتها .. دى مش مقبره ولا إيه ؟!

عبد العزيز : وفيها جاز !! فيها جاز !! **(ويهز اللمبة فى يده)** دى مليانه !!

صلاح : أورينى .. أورينى أولعها .. هات ..

عبد العزيز : استنى ياجنون .. انت .. تولعها ازاى ؟!

صلاح : ياأخى ماتخافش

عبد العزيز : الطيارات يابوصلاح .. الطيارات تشوفنا ..

صلاح : والطيارات لها حس .. ماسكتت خلاص .. امسك اللمبة حطها على الأرض .. حاولع وانت تغطى على الشريط بإيدك .. أقعد .. أقعد على الأرض .. حا **(وبعد أن يشعلاها يقف بها عبد العزيز)**

عبد العزيز : خليها فى إيدى أنا ياعم .. علشان ألحق أطفيها ..

صلاح : إيه بقى الأوضه دى ؟!

عبد العزيز : **(وهو يتطلع فى المكان)** دى مش أوضه .. دا مدخل الجبانه ومفروش حصير .. دى لازم بتاعة جماعة أغنياء .

صلاح : ربنا يرحمهم ويرحمنا .. وادى أوضه ثانيه أهه !! وشباك !!

عبد العزيز : دى لازم اللى جواها المدفن .

صلاح : افتح .. افتح بابها ياعبد .. (ويتقدم ليدير الأكرة .. ولكنها تستعصى عليه .. ثم يسمعان صوتا وراء الباب)

صوت عم أحمد : أوقف .. أقف عندك .. سيب الأكرة ..

عبد العزيز : بسم الله الرحمن الرحيم .. **(ويترك الأكره فإذا برجل يخرج)**

صلاح : إنس ولاجن .. **(وهو يوجه اللمبة ناحية الباب)**

عم أحمد : **(إذا رأى عبد العزيز يجرى ويحضر رشاشه)** نزل ياابنى البندقية بتاعتك .. رجعها مطرحها .. ماتخافش .. ماتخافوش إحنا منكم **(ويخرج من الباب)** أتتاخر حضرتك شويه ...

صلاح : حتعمل ايه ياعم ؟!

عم أحمد : ابعد اللمبه واتاخر بس .. أخرجى ياخديجه .. أخرجى يازينب .. أخرج ياسيد .. أخرجوا كلكم ..

صلاح : **(رافعا اللمبه ومبتعدا)** إيه ياعم الحكاية ياعم !! إيه حكايتكم ؟!

عم أحمد : دا احنا اللى نسألكم ــ إيه حكايتكم انتم ؟!

عبد العزيز : انتوا هنا من الأول !! من أول النهار !! لاجئين للحته زينا ؟

عم أحمد : احنا ياابنى سكان المطرح

عبد العزيز : سكان المدفن ؟!!

صلاح : أموات !!

عم أحمد : فى سوا الأموات .. بنحرسهم وننام معاهم .. أنا خفير الجبانة كلها ودول مراتى وأولادى ..

عبد العزيز : وقاعدين فيها ماانقلتوش من الصبح ؟! بعد الضرب دا كله !! انتو إيه !! غاويين موت .

عم أحمد : وانت الصادق ياابنى .. احنا عايشين على الموت .

الأم : ماحنا كنا موتنا .. كنا حنندفن بالحيا فى القبر جوه .. كل قنبله تنزل .. نقول خلاص .. ونتشاهد على روحنا ..

عم أحمد : الحمد لله اللى مامتناش فطيس .. المدفن أصله بالمسلح . أحسن من أى مخبأ ....

وفى لحظة الصمت التى تعقب ذلك سيد يتثأب ويفرك عينيه) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيد : أنا عاوز أنام .. (ويحاول العودة إلى المدفن)

عم أحمد : ياواد اقف استنى .. خليك راجل .. أنت صغير ؟!

الأم : مش لما تتعشى ياابنى ..

سيد : ماليش نفس ياامه .. انتوا مش بتقولوا حنموت !!

الأم : نقوم نموت واحنا جعانين كمان .. ربنا يجوعهم فى الدنيا والآخرة ..

عم أحمد : ماهما سبب جوعنا طول العمر .. استنى ياابنى العشا ...

زينب : وهو فين الأكل ياابا ..

عم أحمد : يابت ياغلباوية .. ماكان قدامك العيش على الشباك البرانى جوه ..

الأم : ادخلى يابت لميلك لقمتين انتى وأخوكى من على الشباك .. بليهم وكلوهم قبل ماتناموا ..

عم أحمد : والزقى عليهم شوية دقة من اللى عندك ..

سيد : دى مخبيه الدقه من الصبح ياابا ...

عم أحمد : اديله يابت منها ..

زينب : (تضربه على رأسه) حتفضل مسحوب من لسانك ..

سيد : بتضربينى على رأسى ليه ؟!

الأم : يابت ادخلى باخوكى وانتى ساكته .. ودا وقته ؟!

(يدخلان إلى غرفة المدفن)

عبد العزيز : (يخرج علبة السجاير) تدخن ياعم .. تاخد سيجاره .

الأب : مش أصول .. دا انتوا ضيوفنا .. بس أنا لامؤاخذه باشرب لف .

صلاح : خد سيجاره ياعم .. خد منه وماتقولش ضيوف .

عبد العزيز : ياعم أنت ضيوفك كلهم أموات ..

الأب : ماتفرقش .. كلنا يا حبيبى ضيوف فى الدنيا .. أهى شغله بناكل منها عيش .

الأم : ماكنت مطرحك فى الشركة !! وكنت بتاكل منها بقلاوة .. (وتشير بالخيبه)

عبد العزيز : اقعد ياعم ..

الأم : أحمد .. عمك أحمد ...

الأب : مش أصول .. اتفضلوا هنا على الكنبة .

صلاح : احنا حنقعد على الحصيرة .. هنا على الأرض .. م التراب للتراب .

الأب : تشربوا شاى ..

عبد العزيز : شاى دا إيه ؟! إحنا فى مضيفة ولا فى مقبرة ؟!

صلاح : احنا ياعم عاوزين نشرب وكفايه ..

الأب : هاتى لنا قلة ياام صفية ..

الأم : تعالى معايا دور لى الطرمبة .. القلل فاضية من الضهر ..

عبد العزيز : طرمبة ؟! هو فيه هنا طرمبة كمان ؟!

الأب : موجوده فى الحوش البرانى بتاع المدفن .. عن إذنكم .. أملا القلة .

عبد العزيز : بس الطرمبة حتعمل حس ويمكن يكونوا قريبين يسمعونا .

صلاح : اقعد ياعم .. اقعد ..

الأم : خليك معاهم ياأحمد .. أنا حاادورها لوحدى بشويش (تتجه إلى غرفة المدفن .. ثم بعد لحظة وأثناء كلامها تخرج بقلة فارغة .. وتذهب إلى الطرمبة وتديرها أثناء كلامهم ويسمع صوتها) .

عم أحمد : عارف ياابنى إننا شايفنكم من ساعة مادخلتم .. كنا فاكرينكوا فى الأول منهم .. انجليز .. لكن الدنيا كانت لسه مغربية لما حضرتك دخلت واستخبيت ورا الزير وشفنا وشك .

عبد العزيز : شفتوا وشى ؟! لهو أنا كان وشى باين من الزير !!

عم أحمد : كللك كنت باين .. من ورا الشباك الصغير ده .. أم صفيه كانت فى الأول خايفة .. وبعدين بقى لما انت دخلت .. وتكلمت .. قلنا دول مننا ..

صلاح : دا إحنا نفدنا بمعجزة !!

الأب : كان يوم ولا يوم الحشر .. لكن صحيح زى مابتقولوا !! بيجوا عندنا فى المدفن كمان ؟!

صلاح : هما الانجليز لوحديهم !! دول تلت جيوش ياعم أحمد !! انجليز على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرنساويين ومعاهم اليهود . . الصهاينة . .

الأب : ممكن يوصلوا لهنا . . .

عبد العزيز : ?زم . . هما يعنى كانوا بيمسحوا الجبانة بالطيارات علشان إيه . . مش علشان ينزلوا فيها ؟!

الأب : وليه ماتقولش علشان يخوفوا الأهالى ويمنعوا المقاومة . .

صلاح : أنا متهيألى ياعبد العزيز إنهم مش حيبتدوا يفتشوا الجبانة قبل الصبح . .

عبد العزيز : حتفضل طول العمر متهيألك يابوصلاح !!

الأب : وساكتين ليه ؟! ماجوش ليه ؟! ماحنا فى قلب الجبانه أهه !! ياابنى مش حيجوا . . أنا عارفهم كويس . . اشتغلت معاهم عمر بحاله فى شركة القنال . . **(وهنا تعود الأم)**

صلاح : لقيتى ميه ياست ؟!

الأم : لقيت . . هيه الطرمبة راخرة كانت حتفضى ؟!

الأب : (يقوم وهى تشاور له) عاوزه إيه ياام صفية ؟

الأم : تعالى بس يااحمد . .

الأب : عن إذنكم . (ويذهب إليها)

عبد العزيز : هيه بتناديه ليه ؟!

صلاح : يظهر ناويين يجيبوا لنا عشا . .

عبد العزيز : عيش ودقه ؟!!

صلاح : ياواد ياحدق . . **(وهو يضربه على كتفه)**

(يسمعون طرقا على الباب الخارجى وفى الحال يخفى عبد العزيز اللمبة المسرجه بين يديه)

عبد العزيز : سامع . . سامع الباب ياابوصلاح . . جرى . . ناولنى الرشاش وانده الراجل . .

(اذ كان عم أحمد قد دخل مع زوجته إلى غرفة المدفن الداخلية)

صلاح : خد . . خد (ويعطيه الرشاش) سيب اللمبة . . اطفيها . . (هامسا) عم احمد . . اطلع ياعم احمد . . الباب . . جم من الباب . (ويعم الظلام)

عم أحمد : (يخرج مهرولا) هما لحقو !! كويس اللى طفيتم اللمبة . .

عبد العزيز : أبو صلاح . . خليك بالرشاش بتاعك ورا الحيطة . . وأنا ورا الزير . .

(ويسود الصمت الذى تقطعه طلقات الرصاص . . الرصاص بيضرب بره . . بس بعيد . . اتيه من ناحية باب الحوش الخارجى .)

صلاح : سامعين . . سامعين ياجماعه الرصاص . . الرصاص بيضرب بره . . بس بعيد . .

عبد العزيز : لحسن تقول لى ياسى صلاح حيستنوا للصبح . .

صلاح : أمال الخبط اللى على الباب سكت ليه يا عبد العزيز ؟ !

عبد العزيز : يمكن واحد منهم كان سابق . . حالا الباقيين يحصلوه ويدخلوا دب بالرصاص . .

صلاح : طب واحنا حنقف لهم ازاى ؟ اذا يطيرونا من أول هجمة . . .

عم أحمد : تعالوا يا ابنى فى المدفن . . جوه . .

صلاح : أيوه !! علشان يطربقوه فوق دماغنا . . خلونا هنا . . على الأقل نقدر نتحرك . .

عم أحمد : الرصاص سكت !! سكت خالص !!

عبد العزيز : أيوه سكت . . لكن هما هاجين . . أنا سامع صوت رجليهم بره . . سامعين . .

صلاح : وفيه خبط على الباب !!

عبد العزيز : فتح عينك يا ابو صلاح . . فتح عينك . . (الخبط مستمر على الباب) لكن هو اللى عاوز يهجم يخبط !! يا ابو صلاح ؟ !!! (ويخرج من مكانه)

صلاح : خليك ورا الزير . . ابعد ياعبد العزيز . . طلعت ليه . . ابعد . . (يتغير الخبط إلى نقر)

عم أحمد : الله !! دول بيخبطوا كده ليه ؟ دا نقر !! نقر خفافى . .

عبد العزيز : بيخبط برقه . . تلاقيه عسكرى فرنساوى . .

صلاح : الكلاب المجرمين . . تلت دول مرة واحده ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد العزيز : أبو صلاح .. بلاش حماس .. وطى صوتك .. (الخبط مستمر)

عم أحمد : يا جماعة اسكتم !! أنتوا مش سامعين الخبط !!

عبد العزيز : روح انت يا عم لولادك .. إحنا واقفين له ..

صلاح : وإذا كسر الباب حنطيره ..

عبد العزيز : هو لازم مستنى الباقيين وخايف يدخل لوحده .. (تتزايد سرعة الخبطة)

عم أحمد : اسمعوا يا حضرات .. إذا كان واحد بس هو اللى بيخبط .. أنا حالف واتسحب له ورا الباب أروح فاتح مره واحده .. وأنتوا تقابلوه .. واحد يشده مرة واحدة لجوه .. وأنا اقفل ..

صلاح : إيه رأيك يا عبد ؟ !

عبد العزيز : والله فكره ..

صلاح : ما احنا حنموت حنموت .. لكن قبل ما يسيحوا دمنا .. نسيح دمه .. يالله يا عم أحمد .. افتح واحنا وراك .. (وفيما هو يتقدم .. إذ بالخبط يتوقف ونسمع صوتاً لامرأة من خلف الباب)

الصوت : يا ابا .

عم أحمد : بنتى !! دى صفية بنتى ؟ ! (يفتح الباب) أدخلى يا صفيه .. أدخلى جرى ..

صفية : ساكتين ليه !! ما بتفتحوش ليه !! أنا اتخضيت عليكم ..

صلاح : إحنا اللى اتخضينا منك ..

عم أحمد : كنا فاكرينك عسكرى فرنساوى ..

عبد العزيز : أو انجليزى .. أو يهودى .. ما هم تلت جيوش ..

صفية : جيوش إيه !! مارجعم .

صلاح : رجعم !!!

صفية : سابوا الجبانه ورجعوا لورا .. اتحصنوا فى المطار من المغرب .

عبد العزيز : أمال إيه الرصاص ده ؟!

صفية : دول بتوع المقاومة اللى فى المناخ .. بيضربوا فى الهوا علشان يخوفوهم ..

عم أحمد : وانتى جيتى ازاى ياصفية ؟!

صفية : أنا عارفه !!

عم أحمد : مش عارفه ازاى يابنتى ؟!

صلاح : نولع اللمبة بقى ياعم أحمد !!

عم أحمد : ايوه يابنى .. هيه فين اللمبه .. هاتوها .. (وكان صلاح قد أعاد إشعالها)

صفية : فين أمى !! وزينب !! وسيد !!

أحمد : جوه .. كلهم جوه فى المدفن ..

صفية : ومين دول يا با ؟!

عم أحمد : قوليلى الأول .. إنتى وصلتى ازاى !! إيه اللى جابك !! جوزك فين ؟!

صفية : أنا عارفه ... مين دول يا با ؟!

عم أحمد : دول بتوع الحرس الوطنى .. المتطوعين اللى كانوا بيقاوموا الصبح فى المطار .. (وهنا تفتح الأم نافذة حجرة المدفن .. وتطل منها)

الأم : يااحمد .. يااحمد ..

عم أحمد : تعالى ياخديجة وبابنتك صفية ..

الأم : صفية !! الحمد لله اللى جت ..

صفية : تعالى ياامه .. تعالى .. (وتحتضنها بينها صلاح وعبد العزيز واقفان فى وسط المكان) عملتوا إيه ياامه ..

الأم : كنا حنموت يابنتى ياحبيبتى .. كنا حروح فى شربة ميه !!

صفية : ماهو عبد اللطيف قال لى .. الضرب كله فى الجبانة ..

الأب : وفين عبد اللطيف ؟!

صفية : مش عارفة !!

الأب : مش عارفة ازاى ؟!

صفية : أنا عارفة .. أهو قال إنه كان هنا فى الجبانة مع المقاومة بعد ماسابوهم المطار .. ولما الطيارات نزلت على الجبانة .. رجع وقال لى إنكم سُلام .. الحتة اللى فيها مدافن الحاج ماانضربتش روحى الحقيهم وهاتيهم معاكى الابوطى عندنا ..

صلاح : لا مؤاخذه أنا حاقعد ..

الأم : هو انتوا يابنى لسه واقفين !!

الأب : معلش يابنى ... إحنا نسيناكم ...

صفية : (والام تأخذها معها) أمال زينب وسيد فين ؟!

الأم : جوه فى المدفن .. تعالى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد العزيز : أنا بس باستعجب . . إزاى هما رجعوا يتحصنوا فى الجميل بعد ماهدموا الجبانة بسبعين طيارة . .

صلاح : تخويف . . وعلشان يفسحوا السكة قدامهم . . كان لازم ينسفوا المقاومة . . حنفضل نقول للصبح ان عشنا وحتشوف . . حيرجعوا يهجموا من ثان إلا إذا بقى كانوا جايين فسحة زى المصيفين علشان يستحموا فى البحر .

عبد العزيز : انت بتتريق ياابو صلاح ؟!

صلاح : الصبح حيهجموا تانى على الجبانه ويزحفوا على البلد . .

عم أحمد : حتة حته يابنى . . تعالب . . أنا عارفهم وعارف طرقهم . . .

عبد العزيز : عارفهم منين ياعم أحمد بس !!

عم أحمد : مش اشتغلت وياهم فى الشركة . . صدقونى مش حيتحركوا الليلة . .

صلاح : ياناس هما عبط . . دول لازم يستنوا الأسطول على مايوصل . .

عم أحمد : علشان يحمى ضهورهم ويغطيهم . . هيه دى الخطة . .

عبد العزيز : هو كل واحد حيعمل لى حربى . . حد عارف ناويين إيه ؟!

عم أحمد : نيه سودة يابنى . . عاوزين يرجعوا القنال . . .

عبد العزيز : ماهو دا سبب هجومهم . . .

صوت الأم : ياأحمد . . ياأحمد . . (وتخرج من حجرة المدفن ومعها صفية) .

الأب : إيه ياوليه !! إيه !! عاوزه إيه ؟!

الأم : تعالى اسمعى اللى بتقوله صفية بنتك . . قوليلهم يا صفية على بال ماأجى . .

صفية : السكة دلوقت أمان . . والمقاومة رجعت المناخ . . وأنا قايلة لهم هناك . . حاروح وأجيبكم معايا . .

الأب : قايلة لمين ؟!

صفية : لبتوع المقاومة . . عبد اللطيف سلمنى لواحد منهم وقال له . . خليها تنزل الجبانة تجيب أبوها وأمها وأخواتها . . مش أنتوا ياأخويا فى المقاومة قاعدين ليه !! وساكتين ليه !!

صلاح : الطيارات حجزتنا . . كنا فى المطار لغاية صفار الشمس . .

صفية : ماهو برضه عبد اللطيف ساعة مانزلوا الدفعة الأولى . . كان فى المطار . .

عبد العزيز : عبد اللطيف مين ؟!

الأب : جوزها . . متطوع وياكم . . فى الحرس الوطنى زيكم . .

عبد العزيز : هو دا من المنصورة ؟!

صفية : أيوه من المنصورة . . لكن قاعد هنا فى بورسعيد . . بيشتغل براد . .

الأب : براد فى الشركة . .

صلاح : يكونش عبد اللطيف أبو الغيط ياعبد العزيز . .

الأب : هو ياابنى . . هو أبو الغيط . .

عبد العزيز : وهو دلوقت فين ياست ؟! دا كان ويانا فى المعسكر . .

صلاح : معايا أنا فى سرية واحدة . .

صفية : ماهو وياكم . . بس أنا مش عارفة راح فين !!

الأب : مش عارفة ازاى ؟!

صفيه : مااعرفش . . أنا المغرب لما لقيته اتأخر وسمعنا ضرب القنابل والطيارات خرجنا كلنا من الابوطى ونزلنا على الجبانة . . أنا وبقية الناس . . اللى راحة تشوف ابنها . . واللى جاية علشان جوزها . . واللى بتدور على أخوها . !!

الأب : فى وسط القنابل ؟!!

صفية : ماهم الرجالة حاشونا . . لحد مانزل الليل وسكت الضرب . . وبعدين قالوا دول خلصوا على الجبانة بالطيارات . . ورجعوا تانى للمطار .

صلاح : مين اللى قال لكم كده ؟!

صفية : الرجالة بتوع المقاومة اللى لابسين زيكم زملات عبد اللطيف . . واحد منهم اسمه زكى . . سألته على عبد اللطيف . . قال دا رجع البيت . . رديت تانى على الابوطى أشوفه .

و (هنا يكون عبد العزيز قد اتجه ناحية الزير ووقف يضرب عليه فيرن)

عبد العزيز : اسمع ياعم أحمد .. هو الزير دا فاضي ليه !!

عم أحمد : أصلنا مابنستعملوش ياابنى ..

صلاح : زير إيه ياعبد !! ما تخليك معانا امال ..

عبد العزيز : استنى بس ياابوصلاح .. ما انا معاكم .. طب وفاضى ليه ياعم أحمد ؟!

عم أحمد : مكسور من تحت .. ما تقدرش تحط فيه ميه ..

عبد العزيز : ياسلام !! قال وانا كنت عاوز أكسره ..

صلاح : تكسره ؟! جرى إيه ياعبد العزيز !!

عبد العزيز : ياعبيط .. الزير دا مش قصد الباب !! عندك حبل ياعم أحمد ؟ حبل طويل بتاع غسيل ..

صلاح : الله !! عبد العزيز !! ما تعقل امال ..

عبد العزيز : هات لى بس حبل ياعم أحمد والنبى . (وهو يضع الرشاش فى فتحة الباب)

عم أحمد : عاوز تعمل ايه حضرتك ؟!

عبد العزيز : أنا عندى فكرة حلوه قوى .. نثبت قاعدة الرشاش فى فتحة الزير ونربطه بالحبل وننزل نفوت الحبل من تحت الزير ونوصله لغاية ما نحب .. وكل ما يدخل واحد منهم نشد الحبل .. يطيره .. والتانى .. واالثالث .. واحد ورا واحد .. أحسن خطه ..

صلاح : خطة إيه ؟!

عبد العزيز : استنوا بس .. دى فكره حلوة قوى .. فين الحبل اللى عندكم ياعم أحمد ؟!

عم أحمد : ياابنى احنا بنعلق الغسيل بره .. فى الحوش البرانى عند الطرمبة ..

عبد العزيز : تسمح لى أقطعه ..

عم أحمد : دا بيتك ياسى عبده ..

عبد العزيز : أشكرك ياعم أحمد ..

صلاح : مافيش فايده .. طول عمره كده (**وهو يراه متجها إلى الحوش**) مره كان حيطير لنا المعسكر بالطريقة بتاعته دى .. عامل مخترع حضرته.

صفية : طب ما تحوشوه لحسن يعمل حاجة خطرة ..

صلاح : حيزهق من نفسه لما مايلقاش اللى هوه عاوزه ..

عم أحمد : قوليلى انتى عملتى ايه يابنتى ...

صفية : رجعت الابوطى لقيت عبد اللطيف فى البيت قال أنا بادور عليكى .. إنتى رحتى فين ؟! وبعدها .. خدنى وطلعنا تانى لغاية ما وصلنا هنا بعد المناخ .. على أول الجبانة ..

صلاح : الكلام ده إمتى ؟!

صفية : قبل العشا ماتدن .. قلت له حالا وأنا جايه .. قال لى ياصفية المدفن اللى امك وأبوكى فيه ماانضربش روحى هاتيهم منه .. بس . وسابنى .

الأم : (**تخرج الأم**)بقى هو سابك !!

صفية : أيوه سابنى ياأما معى بتوع المقاومة .. زملاته جه واحد منهم وصلنى لنص الجبانة ورجع ..

صلاح : والرصاص اللى كان بيضرب !! مين اللى كان بيضرب الرصاص ؟!

صفية : بتوع المقاومة برضك .. بيخوفوهم علشان ما يخرجوش من المطار ..

الأب : لكن جوزك راح فين ؟!

صفية : ماتيالا بينا يابابا .. يالله ياأما .. هاتى العيال ويالله معايا ..

الأب : يابنتى استنى امال ...

الأم : تستنى إيه ياأحمد .. إذا كانوابيقولولك حينزلوا الجبانه الصبح .. ولا إيه ياأخويا .. (**وتنظر فترى عبد العزيز مقبلا وبيده حبل**) انت عملت إيه !! قطعت حبل الغسيل ؟!

صلاح : برضه عملتها ياعبد العزيز !!

عبد العزيز : لسه .. لسه .. أما أركب الرشاش فى الزير .. وحتتفرجم ..

الأم : يركب إيه ياأحمد !!

الأب : حتعمل إيه ياسى عبد العزيز ؟

عبد العزيز : حاخلى الرشاش يضرب من فوق الزير من نفسه ..

الأب : ازاى ياابنى ؟!

عبد العزيز : زى الصواريخ الموجهة بتاعة روسيا .. أشده بالحبل وأنا واقف بعيد .. يضرب طوالى فى الباب قدامه .. بتقول بقى الزير مكسور من تحت ياعم أحمد ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأب : بس فى الجنب شوية . . .

عبد العزيز : يبقى نلف الزير على الجنب التانى . . **(ويقف ليلف الزير)**

صلاح : سيبوه فى حاله . . ربنا يهديك ياعبد العزيز . . قال دا حتى كمان وقت اختراعات !! ما صدقنا ننفد بجلدنا . . انت فاكر القنبلة اللى كانت حتطير وشك ؟

الأب : خليك معانا ياسى عبد العزيز . . .

عبد العزيز : ما انا معاكم ياعم أحمد . . مافيش حبل تانى . . ما فيش بس فتله ثانية أطول من كده !

الأم : على قد هدومنا ياابنى . . ما عندناش غير الحبل ده . .

عبد العزيز : أهو يكفى . . مش ضرورى نقف بعيد . .

صلاح : سيبوه . . مافيش فايده . . خليك على راحتك ياعبد . . قلت إيه ياعم أحمد . . مش نطلع أحسن من هنا . .

الاب : لا ياابنى . . انت تروح وياهم وتقابلوا عبد اللطيف سوا . . مش يمكن عاوزينكم بره فى المقاومة وسط البلد . .

عبد العزيز : إذا نفعت وطال الحبل والرشاش ضرب . . تبقى هنا أحسن مقاومة .

صلاح : بالحبل بتاعك ياعبد العزيز !!

عبد العزيز : أنا قاعد لهم هنا . . أخرج ياعم معاهم مادام عاوزينك تخرج . . أأمن لك وأحسن لك . . **(ويستمر فى عمله)**

الأب : أأمن لكم وأحسن لكم . . اطلعوا ياابنى معاهم . . يالله . .

صفية : ازاى بس يابا ؟!

الأب : كده هو الأصول

الأم : ما انا عارفاك . . دماغك ناشفة . .

صلاح : إحنا مضايقينك .

الأب : العفو . . لكن أنا حااستنى مطرحى . . يعنى حااستنى مطرحى (ثم يربت على كتف صلاح) بس اسمعوا كلامى وهاودونى . . انزلوا انتوا على الابوطى . . قابلوا عبد اللطيف . . وعرفوه أنا فين وبس . . .

صفية : وبس !!

الأب : افهموا أنا عاوز إيه . .

الأم : عاوزنا نموت فى المدفن . . لما يجولنا الصبح . . ياخذونا ويعدمونا . .

الأب : مش جايين . . ماهمش جايين هنا . .

صلاح : لا دا . . دماغه ناشفة فعلا . .

الأب : الله يسامحك ياابنى . . .

صلاح : **(إذ يرى عبد العزيز يتراجع عن الزير وفى يده الحبل) وعى تشد الحبل . . .**

عبد العزيز : ما تخافيش . . أنا لسه ما ربطش الرشاش . . حااصفيهم واحد ورا واحد . . الشدة بطلقه . . تك . . الشدة بطلقة تك . . لو دخلت من الباب أورطه . . حااطيرهم . . .

الأم : ودا إيه ياأختى التانى يابنتى ؟!!(**مستغربه على حركات وتصرفات عبد العزيز)**

صفية : أنا عارفة ياأما هو بيعمل إيه . .

الأب : يابنتى بس اسمعوا كلامى . . الجبانة دى صاحبها اسمه الحاج متولى أبو جاد . . عبد اللطيف عارف مكانته وعارف بيته . . قابلوه ياابنى دخلوه يوديكم للحاج . . وقولواله أحمد العوضى قاعد فى المدفن ويبقى يدى المؤنن بتاع الشهر لعبد اللطيف . . يوصلهولى . . النهارده خمسه منه ولسه ما بعتش المؤنن

صلاح : مؤنن . . مؤنن إيه ياعم ؟!

الأب : الفلوس اللى بيديها لنا كل شهر علشان ناكل بيها . . أمال حنقعد هنا ناكل إيه ؟!

الأم : هو انت لو قعدت هنا حتلحق تاكل ياراجل !!

الأب : دا انا حااخدهم لنفسى . . ما انا حااديهم لك . . جناهين هم . . مش حكاية . .

صفية : يابا احنا مش عاوزين فلوس . .

الأب : ياراجل ما تبقاش دماغك ناشفه كده . . **(عبد العزيز يكون قد عاد إلى الزير وهو يعدل الرشاش داخل فتحته)**

عبد العزيز : أما حاجة غريبة ؟! قاعدة الرشاش على قد فتحة الزير تمام . . تعالى شوف ياابو صلاح . . على القد . . بالكسترة . . كده مظبوطه . . .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح : اعقل بقى ياعبد العزيز . . الليل حيسرقنا فى الكلام . . بقوـ بقولك القاعدة . . قد الفتحة تمام . . .

صلاح : انت حتعمل زيه انت راخر ياعم أحمد !! البسى ياست هدومك وهاتى ولادك وحاجتك . . خلوه لوحده . .

عبد العزيز : انتو خارجين بصحيح ؟!!

صلاح : بالزير بتاعك . . دى أي لا . . . بنهزر . . .

عبد العزيز : بعد ما ابتدينا نتحصن هنا ؟!

صلاح : .بالزير بتاعك . . دى ايه الخيبه دى . .

الأم : حقا والنبى ياابنى . . دى خيبة قوية . . والله لنخرج . . اسمع ياراجل أنا حاخد ولادى واخرج . . . .

الأب : أخرجوا ما لكوش دعوة بيه . . أنا قاعد لهم هنا . .

صفية : ياابا بس طاوعنا . . ياابا هاودنا . . احنا لو استنينا حنموت .

الأم : ياحمد فى عرضك . . (**وتبكى ومعها ابنتها**)

الأب : عاوزين تخرجوا . . اخرجوا . . أنا ما احبش العياط . . يالله اخرجم . .

صلاح : ياستى هاتى ولادك وهدومك وحالك . .

الأم : ياراجل حرام عليك !!

صفية : ياابا لو قعدنا حنموت !!!

(صلاح يتقدم ناحية الزير ويحاول خلع الحبل من الرشاش)

عبد العزيز : عاوز تعمل إيه ياابو صلاح !!

صلاح : يالله ياجدع انت . . بلاش كلام فارغ . .

عبد العزيز : كلام فارغ !! إنت حتهد لى اللى بنيته فى دقيقة . . أوعى سيب إيدك سيب إيدك . . (**فى تلك اللحظة يظهر عبد اللطيف من باب الحوش الخارجى)**

عبد اللطيف : إيه الحكايه ؟ إيه الحكايه ؟ حصل ايه ؟! حد جرى له حاجه ؟!

صفية : إنت جيت ياعبد اللطيف ؟

الأب : أهو جالكم بنفسه . . أنت نطيت من سور الحوش ؟!

عبد اللطيف طلعت من جبانة اليهود على جبانة النصاره . . على هنا . . قزح فى وسط المبانى . . أضمن من الفضا . . .

الأب : الحمد لله ياابنى اللى جيت . .

عبد اللطيف : وانتى اتأخرتى ليه ياصفية . . أنا روحت لك البيت .

صفية : بعد ماسبتنى لوحدى !!

عبد اللطيف : مش قايل لك هاتيهم (**وبعد أن يتقدم**) الله !!إيه ده !! عبد العزيز !! وابو صلاح . . إيه اللى جابكوا هنا . . الله !! دا احنا قالبين عليكم بورسعيد . . أنا واللى معايا من السرية . .

صلاح : لازم افتكرتونا متنا . .

عبد اللطيف : الحمد لله . . الحمد لله . . **(ويتعانقوا)** هه . . هه . . حتفضل طول عمرك رايق ياابوصلاح . .

صلاح : ان فضل لنا عمر . .

الأم : تفضل لكم طولة العمر كلكم . .

عبد اللطيف : جيتوا هنا ازاى ؟!

عبد العزيز : قول لنا الأول إنت . . عاملين إيه بره !! احنا احتمينا من الطيران فى المدفن ده بتاع نسيبك . . قول لنا عاملين إيه ؟!

صلاح : البلد زايطه والدنيا فيها مكركبه . . واحنا بنتجمع تانى علشان نتحصن فى المناخ

عبد اللطيف : هما وقفوا الهجموم ؟!

عبد العزيز : مستنيين على ما توصل الأساطيل . . وعلشان كده رجعوا اتحصنوا فى المطار اللى استولوا عليه . . المهم . . يالله ياصفية . . فين العيال ؟

صفية : أبويا مش عاوزنا نخرج ياعبد اللطيف . .

عبد اللطيف : ليه ياعم احمد . . انت عاوز تقعد تموت هنا !!

الأب : هنا أأمن ياعبد اللطيف . .

عبد اللطيف : أأمن ازاى ؟! انت فاكرها ايه . . الحكاية بتاعت زمان أيام ماكنا بنهجم على معسكرات الانجليز فى الاسماعلية والقنطرة مع الأستاذ حسين . . دول تلت دول هاجين !!

الأب : برضه هنا أأمن . . .

الأم : ياأخويا شوف الراجل !!!

عبد العزيز : تعجبينى فى صلابة مخك . . .

ARCHIVE

صلاح : انا مش باقول لكم انه عندى . . .

الأب : كتر خيرك ياابنى . . .

عبد اللطيف : سيبوه انتو بس . . أنا عارف لـه . (ويأخذه معه بعيدا عنهم) إيه فكرتك . . هنا أأمن ليه ؟!

الأب : خلاص ضربوا الجبانة وانتهم . . بكره حيضربوا البلد وينزلوا فيها . . عاوزنى أروح لهم برجليه ؟! أنا حاستنى هنا فى الجبانه علشان أبقى فى قلبيهم . . زى ماكنا بنعمل وهما فى المعسكرات

صلاح : يعنى إيه . . قصدك ياعم أحمد . . .

عبد اللطيف : لكن دى حاجه ثانية ياعمى . . .

الأب : أنا عارف إنها أخطر وأصعب . . لكن لازم حد يبقى فى ضهرهم . .

عبد العزيز : إيه يعنى ياعبد اللطيف . . فكرته إيه ؟!

عبد اللطيف : أيام المعسكرات الانجليزى . . كان الاستاذ حسين . ابن الحاج متولى أبو جاد . . صاحب المدفن ده . . ومهندس بورسعيدى . . كان هو اللى بينظم الفدائيين . . وكنا بنهاجم المعسكرات من ورا جنب القنال . .

الأم : كان بينزل وياهم سكة الاسماعلية . .

الأب : ماهو علشان كده طلعونى من الشركة ياولية . . مش علشان دماغى ناشفة.

صلاح : مين اللى طلعك . .

الأب : أذناب الانجليز اللى فى الشركة . .

صلاح : طب ولما أمموها . . مارجعتش ليه ؟!

عبد اللطيف : ودا سؤال يا ابوصلاح . . هما كانوا لحقم . . أمال الغزو الثلاثى داليه !! مش علشان أممو الشركة . . مسيره بكره يرجع شغله . .

عبد العزيز : المهم نفهم . . إيه فكرته انه حيستنى هنا فى المدفن .

الأب : ــ علشان نبقى فى قلب العدو ياحضرات . . هنا . . لو استنى حد فى الجبانة هنا . . حيبقى فى ضهرهم لما ينزلوا بور سعيد . .

صفية : ــ يا ابا دى حرب . . مش مقاومة عصابات . .

عبد اللطيف : ــ دى حرب بالطيارات والأساطيل ياعم . . واللى هاجين تلت دول . .

عبد العزيز : ــ وماله ياعبد اللطيف . . والله رأيه صح . . نروح بور سعيد وهما حينزلوها . . نستقبلهم هناك . . دا ولا البمبوطيه . .

صلاح : ــ ياعم ومبتقولش كده ليه من الأول . . دا فخ نضيف . . نموت فطيس هنا فى الجبانة . . إيدنا والقبر . . هاتى ياستى أولادك . . وتعالى . .

عبد العزيز : ــ وحتستنى هنا ياعم أحمد لوحدك ؟ ! !

الأب : ــ مش خارج منها . . ياقاتل . . يامقتول . .

صلاح : ــ هاتى ياست ولادك أمال .

الأم : ــ إية ياصفية . . حنعمل إيه ؟ !

صفية : ــ أما يقول عبد اللطيف . . .

عبد اللطيف : ــ هاتوا الاولاد . . حنطلع

الأم : ــ كده يا ابنى كويس . . أهودا العقل

عبد العزيز : ــ لكن أنا حا استنى . . حاستنى معاك ياعم أحمد (ويذهب إلى جانبه)

صلاح : ــ بالزير والحبل بتاعك ؟ ! !

الأب : ــ لا . . لا . . مافيش كلام من ده . . خطر أن يبقى معايا حد تانى . . أنا حا أنام لهم هنا واعمل مكسح . .

صلاح : ــ أمال كنت عاوز ولادك معاك ازاى ؟ !

الأب : ــ بس على ما تخرجوا انتم . . كنت حا اطلعهم وراكم . . وصفية تاخدهم لعبد اللطيف ويعرفوا الأستاذ حسين . . أنى حى فى الجبانة . .

عبد العزيز : ــ هو فين الأستاذ حسين ده ؟ !

عبد اللطيف : ــ م الصبح فى بورفؤاد . . مارجعش . . لسه ما حدش عرف عنه حاجه . .

عبد العزيز : ــ ولو رجع ينضم لنا ؟ ! !

عبد اللطيف : ــ ما هو معانا فى المقاومة .

عبد العزيز : ــ متطوع ؟ !

صلاح : ــ فى الحرس الوطنى . .

عبد اللطيف : فى المقاومة الشعبية . . طول عمره فى المقاومة الشعبية

(وفى تلك اللحظة تكون الأم قد خرجت تسحب أولادها من غرفة المدفن)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأم : فتحى عنكى يابت يا زينب .
زينب : ما أنا ماشية أهه يا ما
الأم : اديني بقية الهدوم .. خدى سيد انتى يا صفيه ..
صفيه : أدخلى هاتى حاجتك ياااما اللى عاوزاها بنفسك ... هاتى السيد يابت .. هاتيه فى ايدى أنا .. (وتدخل الأم) .
عبد اللطيف : خلاص .. خلاص يـاأم صفيه .. (مناديا عليها)
الأب : اتفضلوا بقى انتم من غير مطرود ..
صلاح : خد يا عم أحمد ..
الأب : آخد إيه يا حضرة ؟!
صلاح : الرشاش بتاعى .. كفايه علينا احنا الاتنين رشاش واحد ..
الأب : خليهولكم .. أنا عندى مورتر .. تحت الطرمبه فى الحوش ..
عبد اللطيف : جنطلع كلنا من باب واحد !!
الاب : لأ .. هما الاتنين يطلعان من الحوش .. والباقى يطلعوا من ناحية السور
عبد العزيز : ما تخافش علينا .. أنا حاأفك الحبل وأشيل الرشاش من الزير ..
الأب : تبقوا تيجولى من هنا .. زى ماجه عبد اللطيف .. سيبكوا من الباب دا خالص ..
عبد اللطيف : خليناك بعافيه يا عمى .. (وهو يتجه بهم خارجا)
الأب : مع السلامه .. خد بالك من صفيه وأم صفيه .. خدوا بالكوا من العيال ..
صفيه : خليتك بعافيه ياابا ..
الأب : هاتى بوسه .. وانتى يا زينب .. استنوا أما أبوس الواد سيد كمان .. انت نايم يا سيد (وهو يقبله)
الأم : خد بالك من نفسك يا أحمد ..
الاب : يـاوليه خليها على الله .. دا احنا بتوع الموت .. اطلعى بالعيال وربنا يحرسك ليهم ...
عبد اللطيف : سلامو عليكم بقى .. (للجميع)
الأب : خد بالك معاهم يا عبد اللطيف ..
عبد اللطيف : ربنا يتولانا بأمره جميعا (ويقف ليمر الآخرون .. الأم وصفيه والأولاد)

عبد العزيز : سلامو عليكم احنا كمان ياعم أحمد .. وابقى رجع الحبل مطرحه على ما أجيلك تانى .. لحسن يضيع .. (ويتجه هو وصلاح إلى باب الحوش)
الأب : سكتكم انتم من هنا .. مع السلامه يا رجاله ..
عبد العزيز : راجعين لك ياعم أحمد .. مش حنسيبك لوحدك ..
الأب : هو فيه حد لوحده دلوقت .. ماكلنا مع بعض .. وربنا معانا كلنا
صلاح : روح واحده ..
عبد العزيز : وايد واحده ..
(وبعدها يطفىء عم أحمد اللمبه .. ويعم الظلام)

المشهد الثانى

نفس المنظر : (غير أننا فى النهار .. وبعد عشرين يوما)
الأب : ناولنى يا ابنى العصايا ناول ..
عبد العزيز : ما تخليها فى الحبل علشان نشد بيها الرشاش .. الحبل أصله قصير
الأب : ما تنفعش الحكايه دى كده .. لازم سلاحك فى ايدك ......
شيل يا راجل الرشاش من الزير بلاش كلام فارغ ..
عبد العزيز : أرجع لك الحبل تانى ..
الأب : ما تزعلش ياسى عبد العزيز .. ناولنى العصايه ..
عبد العزيز : أمرك ياعم أحمد .. انت اتعودت على انك تمشى بيها خلاص ..
(ويحضرها له)
الأب : أنا مش عارف الأستاذ حسين فكرته إيه .. يعنى لازم يخلينى أمشى بعصايه ..
عبد العزيز : علشان تبان قدامهم انك عاجز ..
الأب : قدام مين ياعم .. هما دول شايفين حاجه .. ولاعادوا حيخشوا الجبانة

تانى .. أورينى كده جاكته الراجل الفرنساوى بتاع أول امبارح كمان ..

عبد العزيز : الأستاذ حسين قايل ماتفتحوش حاجه .. ولا تشيلوش حاجه إلا ..

الأب : إلا إيه !! واحنا كنا حنسرقها ..

عبد العزيز : بس اما يجى ..

الأب : وافرض انه ماجاش .. هو مش قعد مره خمس تيام ما يجيش ؟!

عبد العزيز : أيوه .. علشان كان وراهم شغل تانى .. بنتك مش قالت .

الأب : ألا زمان الأولاد دلوقت فين ؟ وأم صفيه نازله فين ؟ ياترى يا سيد أخبارك أيه ؟ ماحدش عارف مطرحهم .. وصلوا فين بعد ماعدوا البحيرة للمنزله

عبد العزيز : انت ابتديت بقى تفكر فيهم أهه !

الأب : وحشونى قوى ياسى عبد العزيز .. بقى لنا أكتر من عشرين يوم أهه .. وبعد قرارات الدول .. وجابوا البوليس الدولى .. ولسه مش عارفين !! المجرمين دول ناويين يقعدوا فى بور سعيد قد إيه بعد كده ..

عبد العزيز : مش باين انهم ناويين يطلعوا ياعم أحمد ..

الأب : وحتى إن طلعوا .. بعد إيه .. دول طربقوا البلد .. يا نارى على السريات اللى زى الورد وبقت تراب .. ما خلوش حد فى بور سعيد ياسى عبد العزيز .. ولا حته سليمه ..

عبد العزيز : أنا بس مش فاهم .. هيئة الأمم دى فايدتها إيه ؟ وقرارات الأمم دى فايدتها إيه ؟

الأب : يا سلام لو هجم عليهم الجيش المصرى دلوقت

عبد العزيز : انت بتتكلم ازاى ياعم أحمد ؟!

الأب : أمال حنفضل كده واقفين لوحدينا ..

عبد العزيز : مين قال ان احنا واقفين لوحدينا ..

الأب : ما بتركش التلت اربع عساكر اللى احنا بنصطادهم هنا فى الجبانه .. ولا الخمس ست عساكر اللى بيوقعهم إخواننا بتوع المقاومه جوا البلد .

عبد العزيز : على كل حال احنا ما قدمناش غير كده دلوقت .. لحد ما نشوف حترسى على ايه ..

الأب : لأمتى يا ابنى .. أورينى وحياتك جاكته الفرنساوى نتسلى عليها

عبد العزيز : أنا مالى ياعم .. أهى مدسوسه فى المدفن أنا حا اجيبها لك أنت وافرزها على عهدتك .. بس يكون فى علمك .. الأستاذ حسين حيزعل .

الأب : يا ابنى وأنا مش كنت اقدر أفتحها من ليلة أول امبارح .. من ساعة ما جرجرناه لجبانة اليهود .. أما بس الأصول أصول .. هما خدوا منه حاجه غير الطبنجه والطلقات .. لكن ما فتحوش جيوبه .

عبد العزيز : كانوا مستعجلين .. انت عارف أن المره دى كنا حننكشف .. كنا حنقع ..

الأب : وأنا يعنى قاعد لكم هنا بالعب .. أنا مارجعتهم من وراكم والاستاذ عادل اللى كان معاهم ساعدنى ..

عبد العزيز : عادل ده جه منين !! وطلع ازاى !!

الأب : برضك كان معانا زمان فى هجوم المعسكرات .. ما هودا من الفدائيين كلها شلة الأستاذ حسين .

عبد العزيز : هو من هنا من بور سعيد برضك ؟!

الأب : من بتوع الجامعه

عبد العزيز : علشان كده بقى ..

الأب : بيعرف انجليزى زى الاكس .. وفرنساوى بربند ..

عبد العزيز : وهما فاكرين انه معاهم ..

الأب : أصله .. الترجمان بتاعهم .. ويغرقوه فلوس .

عبد العزيز : يعنى هما عبط للدرجه دى !!

الأب : أصلهم فاكرين الجماعة المتعلمين والجماعة الأغنياء وياهم .. علشان فيه كام بغل هنا بيستفيدوا منهم ومن الورق اللى طابعينه

عبد العزيز : يا أخى دا حتى جايبين فلوس مصرى معاهم !! غريبة !!

الأب : غريبه ليه ! عاملين حسابهم على كل

حاجه .. مش كانوا جايين وفاهمين انهم حيقعدوا على طول .. ولما ينزلوا البر يلاقوا الناس اتلفت حواليهم وسقفت ليهم ..

عبد العزيز : ما هو حصل والناس سقفوا للدبابات ..

الأب : أيوه .. بس على انها دبابات روسى وجايه تساعدنا .. مش انجليزى ولا فرنساوى ..

عبد العزيز : تعرف انهم بيعملوا نفس اللعبه اللى لعبوها يوم مادخلوا مصر زمان .. أيام عرابى .. نفس الحكاية !! بيدوروا على شويه خونه ويدوهم فلوس ويطمعوهم فى المراكز ..

الأب : يا اخى دا إيه ده .. أيام راحت .. كان زمان غفله .. إنما اتفرج النهارده الناس صحيت خلاص .. يا سلام على الجدع اللى عامل لهم ترجمان ده !

عبد العزيز : قولى لى بقى .. حصل ايه واحنا شايلين الفرنساوى وبنجرى بيه على جبانة اليهود نرميه هناك ؟!

الأب : فاتوا عليه وانا قاعد بعصايتى على باب السور .. كنت مغمض عينيه وباحسس عامل أعمى .. الجدع وقفهم وجابهم هنا على الباب بره .

عبد العزيز : هو احنا مش كنا بالليل ؟!

الأب : فى القمر يا حبيبى .. انت ناسى كان عز القمر ايه .. الأستاذ عادل دربك معاهم كلمتين وبعدين قال .. سمعت صوت حد بيجرى قدامك من شوية ياعم .. قلت له لأ .. ماسمعتش .

عبد العزيز : لكن هما عارفين انك اعمى !!!

الأب : قلت عرفهم إن عفاريت الأموات ابتدت تطلع .. حاكم هيه ما تطهرش إلا فى القمر .. برطم معاهم .. اتنين منهم ضحكم .. والتالت استعرب قوى وقعد يناقش الأستاذ عادل .. وبعدين مشيوا ..

عبد العزيز : احنا كمان كنا بعدنا عنهم ومعانا الفرنساوى .. كنا دخلنا بيه جبانة اليهود .. بانينها زى المعابد .. استخبينا ورا جدرانها .. انما لازم التالت كان عنده شك ؟

الأب : أبدا .. دا جالى تانى يوم الصبح .. وجاب معاه الأستاذ عادل وبقى يترجم له .

عبد العزيز : يترجم له ايه ؟!

الأب : الكلام اللى أنا قلته على العفاريت .. وبعد كده الأستاذ عادل فهمنى ان المخابرات بتاعتهم .. جوه بورسعيد هيه اللى قالت هم عن العفاريت كمان

عبد العزيز : عفاريت ايه يا عم أحمد ؟!!

الأب : عفاريت الجبانة ياسى عبد العزيز .

عبد العزيز : انت مش فاهم !! .

الأب : انت مش من بورسعيد !!

عبد العزيز : ما قلت لك أنا من شبين ..

الأب : آه بقى .. علشان كده .. الناس اللى أصلها من بورسعيد عندهم فكره من زمان قوى .. إن الجبانه دى فيها عفاريت ..

عبد العزيز : طبعا كل جبانه فيها عفاريت .. مادام الميتين قتله .

الأب : والجبانة دى .. كل اللى ماتوا اليومين دول .. مش قتله !!

عبد العزيز : دول شهدا ياعم أحمد ..

الأب : أيوه إنما مقتولين .. الناس بتقولك بقى .. إن عفاريتهم بتطلع وهيه اللى بتموت العساكر الفرنساويين والإنجليز .. ياما نفسى أقع فى واحد يهودى

عبد العزيز : بيقولوا كده فى بورسعيد عن اللى احنا بنعمله هنا !!

الأب : والمخابرات بتاعتهم نقلت لهم كلام الناس ..

عبد العزيز : وصدقوه ؟!

الأب : ما تعرفش .. اللى حصل ان أنا قلت للأستاذ عادل ان فيه عفاريت وهو قال لهم إن أنا غفير الجبانه وباقول ان فيها عفاريت .. مشيوا ولا رجعوش ..

عبد العزيز : تعرف ان الحكاية دى حتخدمنا قوى .. بس لو صدقوها ..

أحمد : ومش معقول حيحفروا عليهم فى

القبور .. أوريني جاكتة الفرنساوى بقى يا سى عبده ..

عبد العزيز : دى حكاية عال قوى حكاية العفاريت الجبانه دى ياعم أحمد (ويدخل الغرفه) (وبينها هى فى الداخل يتجه عم أحمد إلى الزير ويخرج منه الجاكته ثم نسمع صوت عبد العزيز من الداخل يسأل)

عبد العزيز : انت كنت حاططها فين ياعم احمد ؟!

الأب : تعالى يا ابنى .. مش عندك .. أنا افتكرت مطرحها .. أنا اللى عاينها بإيدى جوه الزير .. تعالى .. تعالى .. أهه .. جبتها أهه ..

عبد العزيز : هو ضابط ده ولاّ عسكرى ؟!

الأب : عسكرى عره .. ومش واخد ولا نيشان .. وآدى أول جيب .. منديل ومكحله .. إخص عليك راجل .. دا شايل مكحله فى جيبه !!

عبد العزيز : أورينى .. دى مش مكحله .. دى ولاّعة سجاير ..

الأب : دى ولاعة سجاير .. (وهى لاتزال فى يده)

أحمد : وحياتك بينها ولاعة سجاير ..

الأب : خليها .. نشوف الجيب التانى .. هوه .. هوه .. معاه صندوق فى جيبه .. أهه

عبد العزيز : اورينى (ويقلب الصندوق) ايه يا اخويا الصندوق ده !! دا علبه بلاستك !! لكن مقفوله وما فيهاش مفتاح . مش معقول دى بتاعة سجاير ..
(وهو يقلبها فى يده والعلبه هى عباره عن راديو جيب صغير)

الأب : هات .. هات .. خلى كل حاجه أحسن لما يجى الأستاذ عادل .. هو اللى بيفهم فى حجاتهم ..

عبد العزيز : طب شوف الجيب الفوقانى ..

الأب : فاضى .. دا حتى ما معهوش ورقة ..
(وهنا يسمعان صوتا بالباب)

عبد العزيز : مش دا الباب ياعم احمد !!

الأب : جرى .. جرى ياسى عبد العزيز .. على المدفن جوه خد الجاكته معاك واستخبى ورا .. تحت .. أنا فاتح التربه .. ما تخافش .. لسه ما حدش اندفن فيها .. الحاج متولى كان بيوضبها لنفسه .

عبد العزيز : والله انا خايف لتكون من نصيبى واندفن بالحيا .. (يجرى)

الأب : اطلع بره بسرعه .. انعصايا فين .. أيوه .. جى .. مين ـ انت مين ؟

صفيه : افتح يابا .. افتح ..

الأب : صفيه !! ادخلى يابنتى .. مش تخبطى زى ماحنا متفقين ..

صفيه : وأنا عارفه .. أنا جايه متلخبطه

الأب : ليه يابنتى .. حتفضلى طول عمرك كده متلخبطه !!

صفيه : الأستاذ حسين ..

الأب : ماله !! حصل له إيه ؟!

صفيه : واحد دل عليه .. عرفوه .. الست سميره مراته بتقول دا طول عمره يكرهه .. وكان بيدل عليه أيام المعسكرات كمان

الأب : عارفه المجرم .. ما هو اللى خلاهم طردونى من الشركة .. بس يروق يوم ما اطلع له حى من هنا .. حا اكله ..

صفيه : عبد اللطيف كمان عرفوه يا با ..

الأب : ومسكوه ؟!!

صفيه : لأ .. هرب واستخبى مع الأستاذ حسين . مسكوا الحاج ..

الأب : كده !!

صفيه : طيب انت .. مش عارف أقول لك إيه .. سى عبد العزيز .. سى عبد العزيز . تعال دى بنتى ..

صفيه : إيه دا يا بابا الصندوق ده ؟!

الأب : لقناه فى جيب الفرنساوى بتاع ليله أول امبارح

صفيه : وسايبينه كده على الأرض .. مش يمكن يكون فيه حاجه ؟!

الأب : خليه جنب الحيطه .. حطيه جنب الحيطه ..
(وهى تضعه ينفتح الصندوق .. وتسمع منه صوت موسيقى)

عبد العزيز : (مقبلا) الله .. الله .. إيه المزيكه دى

الأب : الصندوق بتاع الفرنساوى .. أهه ..

عبد العزيز : اوريـنى .. اوريـنى كـده .. الله .. انفتح .. دا راديو .. راديو جيب ياعم احمد

الأب : راديو !! راديو ازاى ؟!

عبد العزيز : أهه .. (ويرفعه فى يده) ماانتش سامع صوته ..

صفيه : دا اناكنت فاكراه حاجه خطر ..

الأب : انت بتعمل به ايه ياسى عبد العزيز ؟!

عبد العزيز : استنوا بس لما نسمع الإذاعة .. أنا حا اجيب لكم محطة مصر .. دا كويس قوى والقيه .. نعرف إيه اللى حاصل فى الدنيا بره ..

الأب : بعد إيه بقى ..

عبد العزيز : بعد إيه ازاى ؟!

الأب : مش عرفوا الأستاذ حسين .. وعبد اللطيف .. وقبضوا على أبو الاستاذ .. الحاج متولى .. صاحب الجبانه اللى احنا فيها دى ...

عبد العزيز : لكن ما مسكوش الأستاذ حسين .

صفيه : ولا عبد اللطيف ..

عبد العزيز : الحمد الله ..

صفيه : الست سميره بعتانى علشان أبلغكم ..

الأب : يعنى إيه ؟! نعمل إيه ؟!

صفيه : مـا اعـرفش .. أهى قـالت لى روحى الجبانه وقابلى أبوكى واللى معاه وقولى لهم على الأخبار ..

عبد العزيز : وابو صلاح ؟!

صفيه : دا مش لاقيين له أثر خالص

الأب : مسكوه !!!

صفيه : ما حدش عارف .. احنا بقينا فى حوسه دلوقت

الأب : بتعمل ايه لسه ياسى عبد العزيز .. (وكان لايزال يحاول تشغيل الراديو)

عبد العزيز : استنوا بس لما ينطق الراديو .. أهه .. أهه .. محطه مصر حتيجى أهه .

(صوت المذيع فى الراديو)

الصوت : جاءنا الآن الخبر التالى

الأب : اضبط عليه يا سى عبد العزيز .. دا بيذيعوا أخبار ..

(عبد العزيز يرفع الراديو عاليا .. ونسمع منه)

صوت المذيع : فى برقية عاجله لرويتر من بورسعيد أن حركه المقاومه الشعبيه اشتدت فى المدينة .. وتزايد وصول كميات من الأسلحة إلى الأهالى الأمر الذى أقلق الجنود البريطانيين .. وتقول البرقية إن حوادث الخسائر والإصابات فى أرواح الجنود البريطانيين والفرنسيين فى تزايد مستمر .. وقد أمرت القوات المتحالفة ألا يسير جندى بمفرده بل يلزم أن يسير الجنود جماعات بعد أن ظهرت حركة المقاومة الشعبية على أشدها وأصبحت مدينة بور سعيد مدينة محصنة ضد قوات الغزو .. نوالى إذاعة أغانينا الوطنية ..

(ونسمع أغنية المعركة .. الله .. الله أكبر) .

الأب : طيب مـا هو أحسن لنا لما يمشو تلتات وأربعات

عبد العزيز : علشان العفاريت اللى فى الجبانه تبقى تخوطهم بالجمله ..

الأب : على قد اللى ردموهم بالحيا فى الجبانه .. هيا الطيارات قتلت شويه !!

صفيه : إلا صحيح يابا بتشوفوهم ؟!

الأب : هما مين يا بنتى ؟!

صفيه : عفاريت الجبانه ..

عبد العزيز : أمال احنا ايه ؟

صفيه : لهم بيقولوا عليكم ؟!!

الأب : جرى إيه يا صفيه .

صفيه : والنبى ياابا أنا صدقت كلام الناس واللى بتقوله على عفاريت الجبانه ..

عبد العزيز : ماجاش فى فكرك إن أبوكى منهم ؟

الأب : هـا .. هـا .. بقى النـاس مصدقـه بصحيح !!

صفيه : عندنا فى القبوطى .. الناس كلتها بتقول العفـاريت بتطلع عليهم تخطفهم فى الجبانه ..

الأب : حقا لو كانت دخلت على الانجليز والفرنساويين كمان ..

صفيه : آه .. ونسيت أقـول لكـم .. الست

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سميره وصتنى ما تخلوش ولا هدمه من هدومهم ولا أثر من أثرهم فى أى حته . .

الأب : ازاى بقى ؟! ندفنهم بهدومهم !! ما نبقاش عفاريت .

عبد العزيز : وندفن معاهم الراديوهات بتاعتهم . . مش حرام . .

صفيه : هيه الأخبار سكتت ولا إيه ؟!

عبد العزيز : دا كان خبر مستعجل . . دلوقت فيه مزيكه عسكريه . . أهه (ويفتح الراديو)

الأب : أنت حتفضل تهابر فيه لما ينكسر . . ما بتسمعوش راديو فى بورسعيد يابنتى .

صفيه : هو فيه نور ولا فيه ميه . . ولا فيه أكل

الأب : خربوا البلد المجرمين . . خربوها وجوعوها . . لكن مش حيستنوا فيها . .

صفيه : الباب . . الباب بيخبط . .

أحمد : اخفى الراديو الساعة دى ياسى عبد العزيز . . واديني العصايا تانى (ولكن صوت الراديو مستمر)

صوت من الخارج : افتح . . افتح ياعم أحمد

صفيه : دا حس الست سميره .

الأب : وجايه لوحدها !! لازم فيه حاجه !! افتحى لها يا صفيه . . انت لسه مشغل الراديو ؟!

صفيه : ايه ياست سميره . . حصل خير . . جيتى ليه ؟!

سميره : حسين بعت لى ورقة (وتدخل ومعها لفه كبيرة تضعها على الأرض)

الأب : صحيح مسكوا الحاج ياستى هانم . .

سميرة : سابوه تانى . .

الأب : الحمد لله . . الراجل ما يستحملش بهدله . .

عبد العزيز : وسابوه ازاى ؟! (ويغلق الراديو الذى كان يمسكه بجوار أذنه)

سميره : فتشوا البيت وفتشوا الدكان . . وماالقوش حاجه وهو قال لهم أنا ماشفتش ابنى من أول مانزلتم البلد .

عبد العزيز : والأستاذ حسين ؟!

سميرة : باقول لك بعتلى ورقة . . جابها عبد اللطيف . .

صفيه : عبد اللطيف ظهر ؟!

سميره : كانوا استخبوا هما الاتنين عند جماعة يونانيين فى الافرنجى وحيفضلوا عندهم لغاية مايجوهنا . .

عبد العزيز : أيوه حبيجم (وكانت قد أعطته الورقة) مكتوب فى الورقة أهه . .

الأب : جى بنفسه الأستاذ حسين ؟! إمتى . . إمتى حيجى . .

سميره : يمكن الليله . . يمكن بكره . . ماحددش . . إنما قال لى خدى أكل كتير ووديه الجبانه .

صفيه : وعبد اللطيف . . جى معاه ؟!

عبد العزيز : مش كاتب فى الورقة

الأب : طب ودلوقت . . حنعمل ايه ياستى سميره ؟!

سميره : والله ما انا عارفه ياعم أحمد . . والله ماأنا عارفه آخر دا كله إيه !!

عبد العزيز : (إذ رآها تبكى) الله . . الله . . انتى بتعيطى ؟

سميره : انتوا أصلكم ما نزلتوش بورسعيد : ما شفتوش عاملين فيها ايه ! مش كفايه اللى هدموه . واللى حرقوه . دول بيفتشوا البيوت بالليل وبالنهار . . وبيقتلوا الناس فى السكك زى الفراخ . .

عبد العزيز : علشان خايفين . . محتلين البلد بجيوش وأساطيل ودبابات وطيارات . . وخايفين من أهلها . . دا انتصار . . دا انتصار ما يخليناش نعيط

صفيه : يا ستى دا انتى اللى بتقوينا على حالنا . .

الأب : ما تقدرى اننا كلنا فى بيت من اللى انهدموا ووقعت علينا قنبله من طياره خسفت بنا الأرض .

سميره : كنا خلصنا ولا شفناش اللى بنشوفه . .

صفيه : بقى كنا نموت احسن !!

الأب : يا ستى دا احنا نحمد ربنا إننا عايشين .

عبد العزيز : عايشين وحنخلص تار اللى ماتم . . قبل ما نموت زيهم . .

الأب : حطى فى مخك يا ستى هانم ان الموت دا حق . . ومصير كل حى . .

سميره : هو انا خايفه ؟! هو أنا خايفه من الموت ؟! إنما بس ياعم أحمد إنتوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما شفتوش بعنيكم الاولاد الصغيرين اللى ماتوا فى الحوارى .. ولا الستات اللى اندفنت تحت البيوت .. قدامى .. قدام عنيه دول ..

عبد العزيز : معلش .. وماله .. لكن احنا عايشين لهم أهه ..

الأب : نموتهم قبل ما يموتونا ..

سميره : تعالى يا ستى ما تفكريش .. ماانا زيك وكلنا زيك ..

عبد العزيز : اتفضلى حضرتك بقى .. مادام عملتى اللى عليكى ..

سميره : لوجالكم حسين لازم يتصل بيه .. أنا عند أبويا .. فى بيتنا القديم ياعم أحمد ..

الأب : يا ست هانم عارفه .. عارفه .. مع السلامه .. خدوا بالكم كويس ..

عبد العزيز : (بعد خروجها على الباب) خساره إنهم يستدلوا على الأستاذ حسين .

الأب : المجرم بتاعهم .. طول عمره يدس علينا علشان الفلوس اللى بيدوها له .. أنا مش فاهم إيه اللى يخليها تعيط .. دى طول عمرها قلبها جامد .. بنت أبوها ..

عبد العزيز : مهما كانت .. دى واحده ست والستات ماتتحملش

الأب : دى متعلمه وروحها قوية .. وعيلتها هنا ناس كويسين .. ناس وطنيين تمام .. كلهم فى المقاومه .. لكن على رأيك .. شافت كتير ..

عبد العزيز : (وهو يرى الأب متجها إلى غرفة المدفن) على فين ياعم احمد ..

الأب : حاجيب لنا لقمه نأكلها .. احنا بقينا العصر .. مش كده ولا إيه ؟!

عبد العزيز : والله ما انا حاسس بجوع .. شوف اللقمة اللى جابتها .

الأب : دى تتعان لما يجى صاحبها ..

عبد العزيز : باقول لك أنا ماليش نفس للأكل .. انت فاكرنى عينى زايغة على اللى جابته !!

الأب : فاكر ولاّ مش فاكر .. إوعى .. هات اللفه .. إيه دى (وقد ترك له اللفه وأدار الراديو عاليا) إيه ده ! ماتعلهوش قوى كده .. إنت قاعد فين .. فى قهوة بلدى ..

عبد العزيز : يعنى هما حيسمعونا ..

الأب : الله أكبر ..

عبد العزيز : طب ما الست سميره ماسمعتناش ..

الأب : مين اللى قال لك ؟!

عبد العزيز : مش كنا فاتحين الراديو وهيه بتخبط على الباب .. دانا فضلت مدوره وهى هنا .. لو كانت سمعت .. مش كانت اتكلمت أو لاحظت ؟!

الأب : وطّيه أحسن .. برضه ألأمن .. حنخسر إيه ؟! قدر انك مالقيتوش .. ولاّ قدر ان الفرنساوى ماكانش شايله خالص ..

عبد العزيز : إنت كل حاجه عندك كده بالمقدر ؟!

الأب : الله أكبر .. واحنا فى إيدنا إيه ! انت مش مقدر انك ميت ميت ؟!

عبد العزيز : أيوه طبعا .. بس مادام عايش .. لازم أعيش وأتمتع ومادام فيه راديو .. لازم أشغله ..

الأب : استنى .. استنى .. أأقفله خالص .. مش سامع صوت خبط !!

عبد العزيز : يا راجل نضف ودانك ..

الأب : باقول لك خبط .. أنا أسمع مشية النمله على الأرض .. (ضرب خفيف على الباب) فيه خبط .. آهه .. سامع (ويذهب ناحية الباب) مين !! انت مين !!

صوت من الخارج : افتح .. افتح الباب ..

الأب : (وقد تبين صوته) يا خراب أسود .. دا الترجمان ياسى عبد العزيز .. هوه .. أنا عارفه .. رحنا .. رحنا فى شربة ميه ..

عبد العزيز : هو معاهم ولا معانا ده ؟!

الأب : ما هو لازم وياه إنجليز .. هما بيمشوا إلا بيه .. (الخبط يزداد

عبد العزيز : على المدفن .. حاخد معايا اللفه .. (ويحملها)

الأب : حتاكل واحنا فى حوسه .. سيبها دى .. مش وقته ...

عبد العزيز : (مع ازدياد الخبط) خد بالك انت من الباب .. أهو بيخبط تانى أهه .. (الأب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمسك عصاه ويغمض عينيه كالأعمى ويتوجه لفتح الباب)

الأب : أنا جى أهه يا أستاذ . . (ويحاول فتح الباب كالأعمى) اتفضل . . اتفضلم . .

عادل : حاسب يا عم احمد . . فتح عنيك . . العصايا حتيجى ى وشى . . مش كده . .

الأب : الله . . أستاذ عادل . . أنت مش عارف أنى أعمى . .

عادل : حكاية العمى دى انت بتزودها قوى . . أنا لوحدى مافيش حد معايه . .

الأب : الله أكبر . . دا انا قلت احنا خلاص خلصنا . . إيه اللى جابك لوحدك ؟!

عادل : وصل الأستاذ حسين ولا لسه ما وصلش ؟!

الأب : الله !! انت عارف إنه جى ؟! قابلت الست سميره وبنتى صفيه

عادل : لأ . . أنا عارف انه جاى . . هو بلعى من سكه تانيه . . اسمع يا عم أحمد أنا مستعجل . . إذا وصل هنا ما يرجعش بور سعيد . . ولا كمان أسبوع عندهم صورته . . ووزعوها على البوليس الحربى بتاعهم . .

الأب : بالسرعة دى !!

عادل : جايين معاهم كل حاجه على أنهم حيحتلوا البلد من تانى . .

الأب : يبقى إيه بقى فايدة كلام الأمم . . (هنا يخرج عبد العزيز من غرفة المدفن)

عبد العزيز : دا البوليس الدولى وصل النهارده السويس

عادل : مين ده ؟!

الأب : داسى عبد العزيز . . ويانا . . من رجالة المقاومه .

عبد العزيز : حضرتك الترجمان بتاعهم ؟!

عادل : أيوه يا سيدى . . عقبال عندك . .

الأب : سمعت ياسى عبد العزيز . . الكلاب دايخين على الأستاذ حسين وبيعرفوا صورته على عساكرهم . .

عادل : وحاجه تانيه ياعم احمد . . منعوا العساكر بتوعهم يمشوا ى الجبانه

عبد العزيز : إلا إذا كانوا تلاته أو أربعه مع بعض . .

عادل : مين اللى قال لكم ؟!

عبد العزيز : الراديو . . سمعناها فى الراديو . . والنهارده كمان نزلت قوات البوليس الدولى السويس

عادل : راديو إيه يا جماعه !!؟

الأب : الراديو أهه . . مع سى عبد العزيز . . وريهوله . .

عادل : راديو !!

الأب : أمال . . كان فى جيب الفرنساوى بتاع ليلة امبارح

عبد العزيز : علبه صغيره وعاملها راديو . .

عادل : دا لازم مهندس كهربا وكان عامله على إيده . . وكان معاه جهاز تانى صغير يلقط الأصوات . النفس من بعيد يسمعه . . كانوا منزلينه الجبانه علشان يتحققوا من حكاية العفاريت . .

عبد العزيز : المكحله !! المكحله ياعم احمد !! هيه المكحله . . راحت فين ؟!

الأب : مكحله ايه ياسى عبده !

عبد العزيز : اللى قلت أنا عليها دى ولاعه . . اللى كانت ى جيبه مع المنديل . . حقا دى تنفعنا تمام .

عادل : لو لقتوها . . .

الأب : شوفها ى جاكتته . . هيه طارت يعنى !!

عبد العزيز : وفين الجاكته . . الدنيا ضلمت . . مش شايف . . أنا مش شايف كويس

(ذلك أن الليل كان قد حل وبدأت عتمة الظلام فى المدفن)

(وهنا تماما يسمع ضرب على الباب . . ثم يفتح الباب بعنف ومره واحده)

الأب : يا خراب أسود . .

عادل : ضعنا ياعم احمد . . ضعنا . . (يدخل ضابط إنجليزى كالشبح وى يده رشاش ومن وراه عسكرى إنجليزى . . ثم آخر فرنسى)

الضابط : استوب . . ستوب أن يور بلاسيس . . مش عاوز حركه . . استوب انت . . موتى ضربك . .

عبد العزيز : يا ابن الهرمه !! دا بيعرف عربى !! لازم من اللى عاشوا هنا . .
الضابط : مش أتحرك . . كلمه واحده . (ثم ينظر إلى من معه)
الأب : أوقف يا عبد العزيز . . أوقف لحسن دا مجانين ولاد هرمه . .
الضابط : (متطلعا إلى عادل) إنتى كمان هنا ؟!
الأب : أيوه هنا معانا . . أمال كنتوا فاكرينه معاكم . . هو فيه مصرى يبيع بلده !
عبد العزيز : ما انت بتتكلم أهه ياعم احمد !! أمال حايشنى ليه . .
الأب : ارفع إيدك لفوق زيى وأتكلم زى ما انت عاوز . . أنا عارف طبعهم
عبد العزيز : ترجم له بقى ياعم واشبع فيهم ترجمه . .
الأب : مش وقت تريقه ياسى عبده . .
الضابط : تيرن يور فيس
عادل : وشك للحيطه . . وشك للحيطه لحسن حيضرب . .
(ويستدير ثلاثتهم إلى الحائط بعد أن رفعوا أيديهم)
الأب : هما لازم سمعونا ولاد الهرم . . سمعونا من بره . . كانوا فايتين وسمعونا . .
الضابط : ستوب توكنج
عبد العزيز : عاوز إيه تانى ؟!
عادل : مش عاوز كلام . .
الأب : أسكت يا جدع . . إنت مسحوب من لسانك !؟
عبد العزيز : ياعم احمد . . دى أحسن موته . . دى فيها الجنه طوالى . . ومش حنحس رصاصه ولا اتنين وايدك والقبر . .
الضابط : ستوب توكنج . .
عبد العزيز : دا بيضرب . . بيضربنى على دماغى . .
عادل : ماقلنا لك اسكت . .
الضابط : بيرش زم
عادل : حيفتشكم . .
عبد العزيز : واش ياخد الحى من الميت
الأب : مش حيموتونا دولوقت . . حياخدونا القياده . . أنا عارف طريقتهم
عبد العزيز : ياعم احمد يا بطل . .
الضابط : أى ول شووت
الأب : بيقول إيه ؟!
عادل : إذا حد اتكلم حيضرب . . (وهم يفتشونهم)
الفرنسى : ريا دى تو . .
الانجليزى : ناسنج
(الضابط يضرب عادل على ضهره)
عادل : بيدور على البنادق . .
عبد العزيز : ياخدوها . . أهى بتاعتهم . .
الأب : أسكت انت يا أخينا . . قول له مافيش . .
عادل : حيفتش المطرح
الأب : يفتش . . بس خليه يدور كويس . .
عبد العزيز : يعنى إيه !! مخبى له قنابل تفرقع فى وشه ياعم احمد ! ماهم حيلاقوها
الأب : قلت اسكت يا عبد العزيز . . مش وقته . .
الضابط : سا . . ليت زم ساى . .
عادل : عاوزكم تقولوله على مطرحها . .
(الضابط يتراجع وفى يده البندقيه)
الأب : إيه الحكايه . . الظاهر حيخلصوا علينا
عبد العزيز : والتانى خد مكانه . . وراح ناحية الباب . . بقوا اتنين ناحية الباب . .
الضابط : صم بودى أوت سيد
العسكرى : يس
عادل : يظهر سامعين حد جى . .
عبد العزيز : فعلا . . فيه حس . . (ويصرخ عاليا) ارجع . . ارجع ياللى جاى . . ارجع فيه انجليز . . ارجع
الأب : الظاهر دا الأستاذ حسين . .
عبد العزيز : (مناديا بأعلى صوته) يا أستاذ حسين . . فرنساوين وانجليز . . ارجع . . الضابط الإنجليزى يحضر من ناحية الباب ويأمر العسكرى بضربه . . ثم يضربه بنفسه
عبد العزيز : (ويسقط على الأرض) آه . . آه . . يا وحوش يا مجرمين . . يا لصوص . . آه . . دا فى قلبى ياعم احمد . . الرصاصه فى قلبى . .
الاب : كده . . (ويحاول أن ينحنى عليه)
الضابط : ستوب نو موفمينت
عادل : ماتتحركش ياعم أحمد حيضربك انت .

الفرنساوى : (يأتى من ناحية الباب مسرعا) مسيه .. مسيه (ويشير للضابط الإنجليزى على أنه سيخضر)

الضابط : يس .. جو ..

عبد العزيز : آه يـاعم احمد .. دا فى قلبى .. آه .. قتلونى فى القلب ..

الاب : معلش .. فيه غيرنا لسه .. بور سعيد مليانه .. ومصر مليانه .. والدنيا مليانه .. وربنا فوق الكل ...

عادل : وط هاف يو .. دن
(ويتقدم نحوه)

الضابط : دونت موف

عبد العزيز : ردوا عليه .. ماتسكتولوش . بيشخط فى خدامينه .. الحراميه اللصوص جايين يقتلونا علشان يحدوا بلدنا .. يا مجرمين . آى يا مجرمين .. آه .. آه
(الضابط يضربه رصاصه ثانيه ليسكته)

الأب : (يهجم على الانجليزى) بس بقى .. كفايه يا وحش .. أنت مش إنسان !! بيموت وتضربه تانى !!
(ويهجم عليه بعنف وغضب وفيها الانجليزى يستعد ليطلق عليه النار .. إذا برصاصه تأتيه من الخلف ويسرع عادل فينزع منه مسدسه ويسقط على الأرض)

صلاح : خلى ضهره عليه ياعم .. ماتسيبوش اللى انت ماسكه ده ..

الأب : أبو صلاح !! أبو صلاح !! انت كنت فين ؟!
(يظهر ابو صلاح مقبلا من خلف باب الحوش الخارجى)

صلاح : موتوا حد ؟! (وفى يده الرشاش ..)

الأب : (باكيا) عبد .. عبد العزيز ..

عادل : آهه .. فى الأرض آهه ..

صلاح : مين اللى موته فيهم ؟!

الأب : (وهو ممسك بالضابط) المجرم اللى فى ايدى ده ..

صلاح : اللى معاك .. طب سيبهولى .. خد منه السلاح وسيبهولى ياعم احمد
(ويضربه بالرشاش فيسقط على الأرض)
هما دول بس !!

عادل : فيه واحد تانى فرنساوى جرى بره

صلاح : (وهو يجرى خارج) أحرسوا دول على ما اجيبه .. مت يا عبد العزيز لوحدك .. مش كنت تستنانى ..
(ويقبله)

الأب : يا سلام .. والنبى بطل .. الله يرحمك يا عبد .. الله يرحمك (وينحنى عليه ويأخذه فى صدره) ماكانش بيبطل تريقه وضحك ....

وفى تلك اللحظه يسمعان طلقات ناريه فى الخارج

عادل : سامع ياعم احمد !!

الأب : لازم أصطاده .. لازم أبو صلاح اصطاد التالت

عادل : ودا جه منين أبو صلاح ده !!

الاب : من الحوش البرانى .. من عند الطرمبه .. لازم نط من على السور

عادل : هو معانا ..

الأب : زميل عبد العزيز .. الاتنين من المتطوعين بتوع الحرس الوطنى .. قعدوا هنا معايا مده طويله (يشير لعبد العزيز وجثته) المسكين .. كان قاعد معايا على طول ... والتانى قعد عشر تيام .. كان فى المقاومه اللى جوا البلد .. وكان ساعات بيجى بيات هنا .. وبعدين قطع احنا كنا فاكرينه مات علشان مابيرجعش ..
(وهنا حضر أبو صلاح حاملا رشاشه وهو ينهج)

صلاح : فيه حد غيره ؟! فيه حد غير دول !!

الأب : كانوا تلاته بس ..

صلاح : موتوا عبد العزيز .. الكلاب .. يا خساره ياعبد .. يا خساره (ويقبله) شلوهم .. شيلوا الجثث دى بسرعه .. إيه ده ؟!

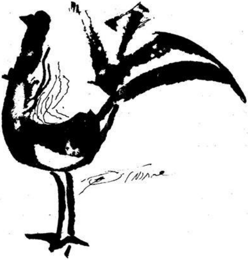
عادل : الراديو ..

الأب : أنت لقيت الراديو ..

صلاح : وكان معاهم راديو كمان !! راديو أيه !! دا راديو !!

عادل : راديو جيب ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الأب : دا بتاع عبده يا أبو صلاح .. كان بيعزه قوى .. ما كانش بيسيبه من أيده .. كل ساعه فاتحه .. من أول مالقيناه ..

صلاح : (يأخذه ويتجه لجثة عبد العزيز) الراديو أهه يا عبد العزيز .. الراديو أهه .. جبتهولك منهم .. قوم اسمع الراديو أهه .. قوم

الأب : يا ابنى أنت راجل .. ماتعيطش .. دا أحنا كان لازم كلنا نموت من الأول

صلاح : كنا متفقين نموت سوا .. من يوم مادخلنا الحرس .. اتفقنا اذا متنا نموت مع بعض .. كده يا عبده .. عملتها وسبقتنى .. سبقتنى ياعبده ..

عادل : سبقنا كلنا ..

صلاح : هما ضربوه على طول لوحده ؟!

الأب : ضربوه غيظ .. كان الاستاذ حسين جى .. وكانوا مترقبين له وراء الباب بعد ما مسكونا .. قعد يزعق .. لغاية مارجعه وخلاه نفد من أيديهم ..

صلاح : عبد العزيز .. الراديو أهه .. قوم اسمع الراديو ..

الأب : يا أبو صلاح مش كده .. (ويرفعه بعد أن ارتمى منهنا فوق جثة عبد العزيز)

صلاح : لازم أسمعه الراديو ياعم أحمد .. أهه دار .. دار .. اسمع يا عبد العزيز (وتخرج أصوات موسيقيه خافته)

عادل : يا أستاذ دا مش كلام ..

صلاح : لازم أسمعه الراديو ياعم أحمد .. سيبونى أسمعه .. لموا انتوا دول واطلعوا بيهم .. أنا حاافضل وياه .. حينام جوه .. (مشيرا) هنا .. فى التربه الحلوه .. هنا ...

الأب : جرى إيه يا أبو صلاح ؟! (ويوقفه)

عادل : انت تفلت الراديو ..

صلاح : هو اللى سكت .. (ويديره) أسمعك ياعبد .. قوم اسمع ..

(وهو يضع الراديو على اذن الجثة .. فإذا به ينطق)

صوت المذيع : إليكم هذا النبأ ..

« لا تزال حوادث اختفاء الجنود البريطانيين والفرنسيين فى منطقة الجبانه التى هاجموها بقنابلهم وطائراتهم تقلق القياده المشتركه .. ويشيع التندر بين أهالى بور سعيد وهو مايحير قيادة الأعداء .. إن الذين يقومون بهذه العمليات الانتقامية ليسوا إلا عفاريت الجبانه التى تنتقم لأرواح الشهداء من أبناء المنطقة .. » ويقول مراسل الإذاعة الفرنسية التى نقلنا عنها هذا الخبر .. أن عفاريت الجبانة .. ليست إلا جزءا من سلسلة العمليات الانتقامية التى تحركها قيادة القوات الشعبية فى المدينه التى أقسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجالها أن يظلوا على مقاومتهم حتى يجلو أخر جندى عن أرض بور سعيد جلاء تاما ونهائيا :

صلاح : عفاريت الجبانه !! سامعين !!

الأب : مسمينا عفاريت الجبانه ! والله عال . .

صلاح : مش انت ياعم احمد . . انت غفير الجبانه . . احنا اللى عفاريت الجبانه احنا . .

الأب : الله يرحمك ياسى عبد العزيز . . والله كلامك يا أبو صلاح زى كلامه الحلو . .

عادل : طب ماهما كمان أول ما نزلوا بور سعيد . . كانوا مسميين نفسهم . . شياطين الجو . .

صلاح : (ناظرا إلى جثث الجنود) كده !! كده يا شياطين الجو . . أهى طلعت لكم عفاريت الجبانه . . شلوهم واحدفوهم بره . . انتوا مش عفاريت ولا إيه ؟!

الأب : لو كان بس صاحى !! الله يرحمك ياسى عبد العزيز . . .

عادل : لكن مات بطل . .

صلاح : (يتقدم ليرفع أحدهم) شيل ياعم احمد . . شيل ويانا نخفيهم بسرعه علشان نشوف غيرهم . . قال شياطين الجو قال . . إحنا كمان لا بدين لكم فى سابع أرض يا شياطين الجو . . احنا عفاريت الجبانه وحنطلع لكم من سابع أرض . . (وهم يخرجون الجثث)

وينزل ستار الختام على نشيد

« الله أكبـر . . الله أكبـر . .
الله أكبـر فوق كيـد المعتدى »

نعمـان عاشـور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أمثال محمود تيمور ويحيى حقى ونجيب محفوظ ، وكان هدف البحث إظهار أن فى القصة العربية اتجاهات وأساليب جديدة تختلف عما عرفناه من إنتاج ذلك الجيل من الرواد ، واتخذت للتدليل على ذلك عينات من القصص القصيرة المكتوبة فى السبعينات فأخذت من مصر كتاب مختارات **القصة القصيرة فى السبعينات** (نشر مطبوعات القاهرة ١٩٨٢) ، ومن سوريا عددا من القصص القصيرة نشرت فى عدد خاص من مجلة **الموقف الأدبى** سنة ١٩٧٧ ، ومن السعودية مجموعتين للكاتبين حسين على حسين ومحمد علوان ، وخلصت من البحث إلى أن « القصة العربية القصيرة فى السبعينات تتحدث بصوت واحد ، بصرف النظر عن الظروف الإقليمية وأن هناك حساسية جديدة كما قال الأستاذ إدوارد الخراط فى دراسة للمجموعة المصرية ، وهذه الحساسية تنفصل (أو بالأحرى تختلف) عن الواقعية الاشتراكية التى وجدت فى الخمسينات والأربعينات » (ترجمة الأستاذ سامى خشبة) وقد سبقت المقدمات وجرت التفاصيل فى البحث لتصل إلى هذه النتيجة المحددة ، وربما كان خطئى أننى قبلت نشر بحث مركز محدد

عفواً..
لا مجال لكل هذا الغضب

د . فاطمة موسى

وصلنى أخيرا عدد أكتوبر من مجلة **إبداع** ، وفوجئت فيه بمقال غاضب بقلم القصاص الدكتور محمد المخزنجى وموضوع غضبه العارم مقال لى نشر فى عدد أغسطس من مجلة إبداع بعنوان « تطورات جديدة فى القصة القصيرة العربية » والبحث قصير ولكنه لم يكتب فى عجلة أو إهمال كما ذهب الدكتور المخزنجى ولكنه كتب باللغة الإنجليزية ليُقرأ فى مؤتمر لجمعية متخصصة لدراسات الشرق الأوسط وكان ذلك فى جامعة كمبريدج فى عام ١٩٨٣ .

ومدة البحث أو « الورقة » ١٥ دقيقة تليها ١٠ دقائق للأسئلة والمناقشة ، وجمهور المؤتمر خليط من العرب والأوروبيين والأمريكيين كلهم متخصصون أو مهتمون بدراسة الشرق الأوسط ولكن بعضهم فقط متخصص فى الأدب ، ولكن كثرتهم فى الغالب لا يعرفون من القصاصين إلا جيل القدماء

الهدف لا يحتمل الإسهاب والتفصيل ، قبلت نشره مترجما إلى اللغة العربية بدون تعديل أو توسع ، ولكن جرى ذكر هذه « الورقة » فى جلسة أمام مدير تحرير **إبداع** فطلب نشرها وتعهد بترجمتها ، وتحرجت من رفض طلب لمجلة **إبداع** بعد أن تعهد مدير التحرير أن يشير إلى أصل البحث وظروف كتابته .

وقد أفهم أن يخيب أمل كاتب المقال الغاضب لأن البحث المنشور جاء على غير ماتصور من إعلان مجلة **إبداع** (ولا أعرف لليوم ماورد فى ذلك الإعلان ولم يكن لى يد فى تحريره) وأنه كان يتوقع دراسة مفصلة لقصصه وقصص زملائه ، ولكننى لا أفهم كيف يقرأ فى السطور المطبوعة أشياء لم ترد فيها ولم تخطر لى على بال !

فقد أوردت فى التدليل على اختلاف « العينة » المصرية عن

السابقين عليهم من جيل الرواد أنهم « أبناء الثورة الذين نشأوا على شعارات الأشتراكية والمجد العربى وعانوا من انهيار عام ١٩٦٧ فى مرحلة حاسمة من شبابهم ، وقد وصلوا إلى النضج فى زمن من الإحباط المرعب والتناقضات ومايكاد يكون انتكاسا كاملا للقيم الاشتراكية فى العقد السابق » (ترجمة الأستاذ سامى خشبة) ولست أرى أن فى هذا الكلام لوما لهؤلاء الشباب أو إدانة لهم فقد أصبنا جميعا بالإحباط المرعب بعد هزيمة ١٩٦٧ وماتلاها من انتكاس ، ولكنهم كانوا فى سن حاسمة فكان أثرها فيهم أعمق وأبعد غورا ، كما لا أفهم كيف استشف الكاتب « نغمة استعلاء ارستقراطية » فى قولى إنهم « أبناء الجماهير الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومى المجانى ، وعلى درجة جامعية » فأنا نفسى وكثيرون من أبناء جيلى من المتعلمين من أبناء الجماهير حصلنا على التعليم الحكومى المجانى ولكن بشق النفس وبالوساطة أحيانا والتفوق أحيانا أخرى ، ولولا حصولنا على المجانية لما تعلمنا وصرنا أساتذة ، وكان ذلك قبل أن يُعترف بحق الجميع فى التعليم ، ولم يكن يشفع لنا حتى التفوق بل كنا نضطر فى كل عام إلى تقديم « شهادة فقر » « موقعة من اثنين موظفين يزيد مرتب كل منهما على عشرة جنيهات » أو معتمدة من شيخ الحارة بما يثبت أن ولى الأمر فقير لا يملك « مصاريف المدرسة » ، وكانت شهادة الفقر الخاصة بى دائما معتمدة من شيخ الحارة لأن الأسرة لم يكن من معارفها « اثنان من الموظفين يزيد راتب كل منهما على عشرة جنيهات » وقد لاحقتنا شهادة الفقر حتى الجامعة وكان المفروض أن البنات يتعلمن فى بعض كليات الجامعة بالمجان تشجيعا لهن وأن المتفوقين فى « التوجيهية » لهم كذلك الحق فى مجانية أو نصف مصروفات وكذلك الحاصلون على جوائز فى مسابقات علمية خاصة فى التوجيهية ، كل أولئك كان لهم الحق فى المجانية ولكن لم تتكرم الجامعة وقتها بعمل أى ترتيبات خاصة بهم أو طبع استمارات منفصلة لمثل هذه الحالات ، وكان علينا حتى ولو جمعنا المؤهلات الثلاثة السابق ذكرها . كان علينا ملء استمارة الفقر واعتمادها بالطريقة المعتادة .

ولم يكن الحال خيرا من ذلك عند التخرج فقد كانت « الواسطة » هى الوسيلة الوحيدة للحصول على عمل ، ولا يعنى ذكر التغيرات التى يراها المخضرمون من أمثالى حكما أو إدانة لجيل الأبناء كما يظن الكاتب الغاضب ، ولكنه تقرير واقع كان له أثر فى رؤ يا هؤلاء الشباب واختيارهم للموضوعات التى يعالجونها فى الكتابة ، ألا يذكر أن صراع البطل أو اللابطل فى رواية نجيب محفوظ **القاهرة الجديدة** (١٩٤٦) يدور حول توفير ٥٠ قرشا ثمن كتاب اللاتينى وقريشات قليلة يعيش منها حتى يتخرج ، ثم الحصول على عمل بأية طريقة ، وهو ما أصبح اليوم حقا معترفا به لكل خريج ، ولذا فلا يمكن أن نتصور كاتبا من شباب اليوم يكتب رواية **كالقاهرة الجديدة** ، ولا يعنى هذا اتهاما لهم فالواقع أن ما يكتبونه قد يكون خيراً من **القاهرة الجديدة** وأرفع مستوى ، فقد استفادوا من تجارب من جاءوا قبلهم واستفادوا من خبرات معاصريهم ومن اتساع وسائل الإعلام والاتصال ، وقد قلت فى مقالى بالنص « إن أعمال هؤلاء الكتاب الجدد أكثر تركيزا ، وهى بالفعل أكثر شاعرية . إنهم لا يتوسعون أبدا فى توضيح فكرة أو تقديم صورة ، وهم يتخلصون من التفاصيل بوجه عام ، ولغتهم مثقلة بالإيحاءات والتداعيات وتعبيرهم موجز مختصر » وهذا الكلام فى نظرى وفى قصدى مدح ، ولا ينفى أنه مدح أننى قلت إن « رؤ ياهم كابوسية » (ترجمة الأستاذ سامى خشبة) فهى فى الواقع كذلك لافرق بين كتاب مصر من الشباب فى عصر الانفتاح وبين كتاب سوريا ولا حتى كتاب بلاد الزيت والدولار . ولا يعنى هذا لوماً لهم فمن منا لا يشاركهم الرؤ يا إلا من خدع نفسه ؟ لكن كاتبنا ينبرى للدفاع حتى فى أبسط المسائل التى لا تحتاج دفاعا أو تحتمل تجريحا ، فقد قلت فى معرض الكلام إنه من الواضح أن يترسم خطى يوسف إدريس وهذا أمر طبيعى ووارد والمفروض أن يتأثر كثيرون من كتاب القصة القصيرة بيوسف إدريس لأنه علمها الأول فى العالم العربى ، لكن الدكتور المخزنجى يعتبر هذا الكلام اتهاما ! ثم يخرج من ذلك للدفاع عن يوسف إدريس نفسه وكأننى انتقصت فى كلامى من قيمته ، ويوسف إدريس كاتب عملاق فى نظرى ، ولا أظنه كتب حرفا لم أقرأه ، وهو من جيلى تماما لأننا ولدنا فى نفس العام وأنا أقرأ له منذ أوائل الخمسينات وأعجب بقصصه منذ نشر أول مجموعة قصصية سنة ١٩٥٤ أى قبل أن يتعلم الدكتور المخزنجى القراءة .

ويختم الدكتور مقاله باتهامى بالإهمال الجسيم فى حقه وحق زملائه ولا أظن أولا أنه وجيله من الكتاب يعانون من الإهمال ، فصوتهم والحمد لله عال مسموع ، وفرص النشر متاحة لهم فى مصر والعالم العربى أكثر من أى وقت مضى (انظر عدد إبداع عن القصة القصيرة تجدهم يحتلون نصفه) ، حقا لم تؤلف عنهم الكتب بعد لكن الكتب لم تؤلف عن نجيب محفوظ أو يحيى حقى أو يوسف إدريس إلا بعد أن ثبتوا على الساحة عشرين سنة أو يزيد ، أما عن مسئوليتى الشخصية فى الكتابة عنهم فلست مسئولة عن الصفحة الأدبية فى جريدة من الجرائد ، ولست أنتمى إلى « شلة » من الشلل الأدبية التى تتحكم فى مجلة من المجلات ، وأنا أتابع حقا ماينشر ولكن فى

حدود ماأشتريه من معارض الكتب ، وما أجده أمامي في السوق والمكتبات وأود أن أختم حديثي بذكر اللغة فأنا أجزع حقا لما أصاب اللغة العربية على يد كثير من كتاب الأدب والصحافة ، فحروف الجر تغيرت وظائفها التي تعلمناها وتركيب الجملة قلب رأسا على عقب وكثرت النقط وعلامات التعجب وحروف الجر الزائدة ، وقد عزوت ذلك إلى تأثير ترجمات بيروت وصحافة بيروت ، وهذا تشخيص اجتهادي من جانبي ولعل علماء اللغة العربية يعالجون هذه « المودة » بالتحليل العلمي ويرجعونها إلى أسبابها الحقيقية ، وسيجدون عينة ممثلة في كتاب **القصة القصيرة في السبعينات** وأبادر هنا لأقول إن هذا الكلام لا ينطبق على قصص الدكتور المخزنجي فلغته سليمة سلسة تخلو من « التشويشات » التي تميز كتابات كثير من زملائه ، على أنني أذكر أنه في مقاله الغاضب استخدم لفظا لم أفهمه إذ وصف اتجاهي للأدب العربي **بالدونية** ، ولا أعرف بالضبط مايقصد بذلك ، فلم أعهد في العربية اشتقاق اسم أو مصدر من ظرف مكان ، ولعله اصطلاح بيروتي لم يصل إليه علمي ، والله أعلم .

القاهرة : د. فاطمة موسى

البناء الفنى فى رواية "جبل ناعسة"

حسين عيد

صدرت للكاتب مصطفى نصر من قبل رواية « الصعود فوق جدار أملس » عام ١٩٧٧ وها هو يقدم روايته الثانية « جبل ناعسة » ، وقام بإصدارها المجلس الأعلى للثقافة . .

فماذا قدّم الكاتب فى روايته الجديدة ؟

رؤية متشائمة :

جبل ناعسة . .

جبل رهيب . مجتمع صغير . تنبض شخصياته بالعنف ، تموج بالجنس ، تتاجر وتعيش بالمخدرات ينتشر بينها التشرد والفساد . يتعرضون لمطاردات الشرطة والسجن بين فترة وأخرى . .

بيئة هامشية ، لا تحكمها قوانين المجتمع الكبير ، لذا تتأى تصرفات أفرادها عن أى تبرير منطقى ، ويصبحون عرضة للأهواء الجامحة ، فيغدون مجرد نباتات شيطانية ، يحكمها قانون الغاب : « فالصيف فى الجبل يموت . يقهره الأقوياء » كما قال الخواجة أنطونيو ذات مرة .

لكن خطورة الأمر تتفاقم ، عندما تفرّخ هذه البيئة المريضة للمجتمع الكبير ، وتغذيه بنماذجها المشوهة . . مثل جابر عبد الواحد ، الذى نشأ فى أحضان جبل ناعسة ، وتربى بقيمه الفاسدة ، لكنه من خلال تفوقه الدراسى ، وخبثه ، وشرّه المتأصل ، إستطاع أن يعوض ضآلة حجمه ، وشكله القمىء ، بأن ينتقم من الآخرين ، وأن يصعد على بقاياهم إلى قمة المجتمع ، ليصبح أهم كاتب مسرحى فيه ، تساعده خلال صعوده نماذج عدّة ، منها النموذج المباحثى الفاسد ، الذى مهد له طريق الصعود ، من خلال إنتشاره جماهيريا بواسطة بعض وسائل الاعلام المدانة ، ليقدمه التلفزيون ، فى النهاية ، وجها لامعا على قمة المجتمع ، لينبهر به بسطاء الناس ، ويفخر به معارفه ، دون أن تتاح لأحد من المواطنين ، فرصة تصحيح معلوماته عن هذه الصورة الاعلامية ، فالفساد قد استشرى ، وتواطأت قواه على إبراز هذه الصورة المضللة ، الخادعة المدمرة .

لكن الرواية وهى تقدم هذه الرؤية السوداوية المتشائمة ، إستطاعت أن تقدم للقارىء الجانب الآخر (الخفى) للصورة البراقة لشخصيتها الرئيسية ، بتكنيك فنى متطور ، فغاصت بقسوة فى ماضيه ، لتعرى زيف هذا المظهر ، وتكشف خرابه الداخلى ، فى طفولته ، ونموه ، وصعوده ، لتضىء لنا أحد جوانب شخصيته ، كضحية لظروف مجتمع الجبل ، الذى لم يستطع أن ييسر له ظروف تنشئة كريمة ، فكأنه مجبول على الشر المدمر ، استطاع أن يبطش بأقرب الناس إليه ، بأمه حين حرمها من زوجها ، ثم من عشيقها ، وبأخيه الفتوة ، محبوب النساء ، عندما كان بيده أن ينجيه من السجن لو شهد فى صفّه ، ولمصلحته ، لكنه تنصّل فى اللحظة الأخيرة من الشهادة التى وعد بها أمه ومحاميها ، وتزوج من ابنة عمه التى كانت ترغب فى أخيه ، وانتقم أيضا من الخواجة أنطونيو ، الذى أدخله عالم الأدب ودستويفسكى واللغة الفرنسية ، فساعد فى قتله رغم أنه يحبه ، ولم تسلم الممثلة سامية خضر من سطوته ، وهى التى أتاحت له سلم الصعود فى المسرح . فحرمها فرصة العودة للتمثيل فى الاسكندرية أو فى القاهرة ، كما وشى - أيضا - بالكاتب المسرحى على وجدى الذى شجعه فى بداياته الأولى ، بأن الصق به صلات مزعومة مع إحدى جماعات اليسار .

فى مثل هذا المناخ الرهيب لا تملك النماذج الخيّرة ، القليلة العدد ، المحدودة القوى والأثر ، فى مواجهة طغيان هذا النموذج ، إلا . . الموت كمدا (عمه ، وحماه ، عباس) ، أو الاستسلام لهذا الواقع (نبيلة زوجته) ، أو الهرب خارج الوطن (يسرى شقيق زوجته ، وابن عمه فى ذات الوقت) . . —

أما الشخصية الوحيدة ، التى ظلت قوية كما هى ، بمنأى عن طغيان جابر ، وسط هذا المناخ الفاسد ، فهو إسماعيل بك رجل المباحث ، الذى مهد له الطريق ، فجابر بوعيه الانتهازى الحاد ، يستفيد من هذه الشخصية (الموازية له) ويفيدها بتقاريره ، دون أن يتصادما ، فعلاقتهما تقوم على تبادل المنفعة بوضوح تام

إنها رؤية سوداوية دامية ، لرحلة صعود جابر عبد الواحد . . فى قطاع رهيب من المجتمع . يفجعنا فيه تراكم طبقات الظلام ، دون أى بصيص من أمل . لكننا - فى ذات الوقت - نرفض هذا النموذج ، ولا نستطيع أن نتعاطف معه بأى حال من الأحوال . بينما تظل الرواية كالنذير ، تحذرنا ، وتؤرقنا ، وتستفز مشاعرنا ، لما نراه فى هذا الواقع المفجع .

فكيف قدّم مصطفى نصر روايته ؟ وما هو بناؤها الفنى ؟ وما مدى توفيقه فى رسم شخصياته ؟وهل هناك ملاحظات على الرواية ؟ وما هى ؟ وما هو الانطباع الأخير عنها ؟

بناء زمنى

يقوم بناء الرواية الزمنى الذى يتكون من خمسة أقسام - على تداخل مستويين أساسيين للزمن . أولهما التسلسل التاريخى الذى ينتظم الأحداث ، والذى يستغرق عدة أيام ، يكون فيها جابر عبد الواحد فى زيارة مع زوجته للاسكندرية ، لكنه يتركها ويذهب إلى جبل ناعسة ، وعمارة أنطونيو ، كالمجرم يشده حنين مبهم إلى مكان جرائمه ، وثانيهما المستوى الآخر للزمن (زمن القصة الممتد فى الماضى) فيتميز بانتقالات زمنية تتذبذب إلى الوراء وإلى الأمام ، لتضىء سنوات طويلة من الماضى منذ أن نشأت الحياة على جبل ناعسة ، ومتبعة حياة جابر عبد الواحد منذ طفولته ، وعلاقاته المتشابكة مع الآخرين ، حتى لحظة صعوده الراهنة . . لكنها محسوبة بشكل فنى ، تعكس فيه هذه الاسترجاعات تفكك الزمن ، وتفسخ العلاقات وفسادها . .

هكذا يدخل القارىء جبل ناعسة . . « كان الجبل خاويا إلا من بيوت قليلة - متناثرة - قهوة عبد المتجلى الصغيرة بعد سنوات أخذ يشاكس سكان البيت الذى فيه ، حتى اضطروا أن يتركوا له مسكنهم ، فأخذ الحجرات وضمها للقهوة . . وناعسة - التى سمى الجبل باسمها - كانت موجودة . عجوز تسرح ببعض الأغنام «إمرأة أعرابية تسكن كوخا من الخشب » (ص . ٨) . وقد تزوج عبد المتجلى امرأتين ، الأولى بدرية ، والثانية شوقية .

وفى الجبل نتابع حياة أخوين - عبد الواحد وشقيقه عباس ، الغنى الذى يتاجر فى الأدوات الكهربائية ، وقد تزوج وانجب يسرى ونبيلة . أما عبد الواحد فقد تزوج إنصاف وأنجب منها ولدين صبحى وجابر . .

مات عبد الواحد ، وانتقل عباس بعد أن تيسرت أحواله ليعيش فى رشدى . وأخذ صبحى (اكبر ولدى أخيه) ليرعاه ويعوضه عن فقد أبيه . . وكان عباس يسمح لابنه وابنته أن يصطحبا صبحى معهما خلال زياراتهم لجابر فى جبل ناعسة ، فكانوا يأخذون له الحلوى . واستمرت الزيارات بعد أن تزوجت إنصاف من مسعود أفندى كاتب المحامى المشهور بالمنشية . والذى يمسك حسابات تاجر الورق أنطونيو . لكن مسعوداً كان يكره جابراً ، لانه ليس ولده ، فاخذ يسومه العذاب ، حتى ضاجع أمه ذات مرةأمامه . فهرب جابر ، لكنه عاد واطلق عليه اسم « قسادة » الذى لازمه واشتهر به بعد ذلك فى الجبل . وظل يتحين الفرصة ، لينتقم من مسعود ، حتى عرف أنه يخدع الخواجة فى حساباته مع العملاء ليستفيد هو ليعوض دخله و(للحشيش والنساء) بعد أن طرده المحامى لاكتشافه انه يعمل من الباطن لحسابه الخاص . . فوشى جابربمهير بهذه المعلومات للخواجة ، فضربه وطرده شر طردة . فكان ذلك بمثابة نهاية علاقته بأمه إنصاف ، حين غدا سىء الطبع ، لايجد ثمن المخدر . فانفصلا ، بعدها قبلت الأم - لتعوض الدخل - أن تعمل لدى الخواجة أنطونيو ، وأصبحت عشيقته ، وكانت تحضر الحلوى التى يرغبها وينتظرها جابر . عندئذ توقفت زيارات أبناء عباس لجابر ، وهرب صبحى إلى الجبل ، وكأن قوى خفية تشده إليه ، وكان يرفض أى شىء مما تحضره أمه من منزل الخواجة ، ودخل فى نظام للمقامرة ، يتعيش منه ، بالاضافة إلى المغامرات الانثوية ، حتى توطدت علاقته بشوقية . . وذلك فى الوقت الذى توطدت فيه العلاقة بين أنطونيو وجابر فعلمه الفرنسية وأدخله عالم الأدب خاصة روايات تيودور دستويفسكى ، وتنبأ له بمستقبل زاهر . . ولإحساس صبحى المتزايد بالعار لعلاقة أمه بعشيقها انطونيو ، قرر أن يقتله بالتعاون مع جابر ، ونفذ جريمته حين سهل له جابر دخول شقة أنطونيو . . وقبض عليه ، واعترف صبحى بالقتل وتحمله وحده ، لكن المحامى بينّ لهم أن القتل لو كان فى فترة مضاجعة العشيق للأم ، فالأرجح أن يخفف الحكم ، ورضيت الأم أن تعترف بذلك ، ووافقهم جابر وحفظ دوره . . لكنه فى المحكمة تنصل من الاتفاق ، فأدين اخوه . .

وهرب جابر عبد الواحد الى الممثلة سامية خضر (التى كان يعرفها من قبل) واستقر فى بيتها ، حتى تم تعيينه معيدا فى كلية الآداب . ودعمت سامية موقفه الفنى . فاتاحت له فرصة ظهور إحدى مسرحياته بواسطة مخرج الفرقة التى تعرفه . كما ذللت له المتاعب التى واجهته فى الجامعة ، حين عرفته باسماعيل بك ، فتغلب بواسطته على اضطهاد رئيس القسم له . وبواسطته أيضا بدأ الصعود ، حين أتاح له فرص الانتشار عبر وسائل الإعلام . مقابل تقارير منه بما يراه ، فاقتنص جابر الفرصة ليزيح على وجدى الذى سبق أن قرأ بداياته المسرحية وساعده . من طريقه

ويتقدم جابر إلى نبيلة (إبنة عمه) رغم أنها كانت تميل إلى أخيه ، فيوافق الأب ، ويتزوجان ، لكنه لايستطيع ممارسة الجنس معها . وعاون أمه أن تساعده بالمقويات ، ولا تحسم الرواية هل استطاع أن يمارس معها الجنس أم لا . . رغم أنه نجح ممارسته مع سامية خضر ويعارض يسرى هذا الزواج ، وحين يتم يهاجر للخارج ولا يعود ، أما الأب فيكتشف منذ ليلة الزواج استغلال وانتهازية جابر . فيموت بعدها كمدا . أما نبيلة فتستسلم لمصيرها صابرة ، صاغرة .

ويربط جابر سامية خضر به ، ولا يتيح لها الفرصة أبدا للتمثيل ثانية ، رغم أنه يمنّيها بأنه سيتيح له الفرصة ، وهو يملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك فى القاهرة أو الأسكندرية ، لكنه بطبيعة الحال لا يفعل ذلك أبدا . .

شخصيات جامحة :

أجاد مصطفى نصر رسم شخصيات جبل ناعسة ، فظهرت قوية ، حية . . تجمح بها الأهواء ، ولا تقيدها القيود ، واتسمت أفعالها بالعفوية والتلقائية خاصة شخصيات الأم (إنصاف) التى يحركها الجنس . . أو ابنها صبحى الذى تحركه فحولة شبابه ، ثم تحوله فترة السجن إلى إنسان وادع يعيش على ذكرى ارتباطه بأمه وأخيه . . كما أجاد رسم الشخصيات الأخرى كعبد المتجلى تاجر الحشيش الذى يحب شوقية ويتغاضى عن تقولات الغير عنها ، أو الخواجة أنطونيو بكل تاريخه وتاريخ أسرته . .

كلها شخصيات تتفجر قوة ، تعيش حاضرها بكل عنف ، لا يشغلها أمر مستقبلها فى شىء . .

أما شخصية جابر عبد الواحد الشخصية الرئيسية فى الرواية ، فقد حاصره الكاتب باستمرار ، ليجعله يلهث فى غيّه . . فيخرجه من خيانة ، ليدخله فى أخرى ، كإحدى الشخصيات القدرية الملعونة ، التى تصيب لعنتها كل من يتصل بها ، مجبولة على الشر ، يسوقها القدر أو يدفعها لارتكاب الشر باستمرار . . حتى أصبحت شخصية غير منطقية . . فهل يمكن لانسان متعلم - مثقف ثقافة عالية ، ويكتب للمسرح وهو مجال تشريح قضايا المجتمع - أن لا يفطن فى النهاية لحالته ؟! . . فيكتشف زيف حياته ، أم كان همّ الكاتب الأساسى ، أن يحكم حصاره حول جابر داخل دائرة محددة ، لافكاك له منها ؟!

وبالمثل نجد شخصية سامية خضر بكل خبراتها الحياتيه الغزيرة . . كيف يمكن أن تضل الطريق مع جابر ، لينتهى الأمر بها للاستسلام إلى أحابيله ، وهى التى ساهمت فى صنعه ، ولُدغت منه من قبل عندما تزوج من نبيله ؟! . . فما الذى أجبرها على الاستسلام فى قبضة جابر عبد الواحد يستغلها ويستغفلها باستمرار ؟! لم يقدم الكاتب مبررات مقنعة لهذا الاستسلام . .

كذلك جانبه التوفيق فى رسم الشخصيات الخيرة ، القليلة فى الرواية . . فماذا يجبر العم عباس ـ وقد تيقن منذ اللحظة الأولى فى يوم زواج جابر من ابنته ، أنه يستغله ـ أن يستمر زواج ابنته ؟! . . لماذا ضعف واستكان حتى مات كمدا ؟!

وكذلك شخصية نبيلة المتعلمة . . كيف يمكن أن تستسلم للحياة ، مع نوعية تتكشف حقارتها وانتهازيتها فى كل لحظة ، دون أن تثور عليها وهى الشابة الجميلة أيضا . . وذلك بالإضافة إلى فشله الجنسى معها ؟!

ونفس التساؤل يثار بالنسبة لأخيها يسرى . . كيف يهرب - وهو المتعلم أيضا - من المواجهة ، إلى خارج المجتمع ، حتى أنه لم يفكر فى العودة بعد موت أبيه لينقذ أخته ؟!

إن هذه الشخصيات الثلاث ، القليلة الحيلة . . كانت تمثل المعادل الموضوعى الذى يحقق التوازن المقابل لجبروت وتعسف وانتهازية جابر . فلماذا أضعفها الكاتب ، حتى أصبحت الرواية لوحة حالكة السواد ؟! . . وحتى أصبحنا نخشى أن يتحول شعار الحياة فى الجبل ، ليصبح « الخير فى المدنية يموت . يقهره الخبثاء !! »

ملاحظات على الرواية :

أولا : لماذا رقّم مصطفى نصر أجزاء روايته (الخمسة) ؟! . . وهى نسيج واحد تتحرك فيه الشخصيات بين مستويى الزمن الحاضر والماضى . . وكان المنطقى أن يترك الرواية - بشكلها الحديث - دون ترقيم ، دليلا لاستمرار الحياة الروائية ، وامتدادها . .

ثانيا : كان المفروض أن يراجع مصطفى نصر أحداث روايته ويدققها ، حتى لا تتناقض بعض الوقائع عند إعادة عرضها فى أكثر من موضع من الرواية وللمثال نجد ص ٥٥ : « وعباس أدرك أنه خدع فى ابن شقيقته . مات بعد سنوات قليلة عاشها فى المرض . وبقيت نبيلة وحدها » .

لكننا نجد ص ٦٩ « حدث ما توقعه عباس . . جابر لا يريد أن يبحث عن شقة . شقة عباس خالية ليس بها سواه . المرأة ماتت . والد يسرى بعيد . . لماذا لا تتزوج بها » ومات الرجل قبل مرور سنة . وصارت الشقة له » .

ثالثا : التكنيك الفنى للزمن الذى استخدمه الكاتب فى روايته ، يعتمد أساسا على انسياب تيار الوعى للشخصيات ، المقدم ما يطفو فى وعيها ببساطة . . لكنه فى الجزئين الأولين يكثر من استخدام ضميرى الغائب والمخاطب . . . بينما استطاع أن يتخلص من هذا الاتجاه فى الأجزاء الأخيرة ، ليضفى ضمير المتكلم للشخصيات وينساب ما فى وعيها ببساطة

كلمة أخيرة

رواية « جبل ناعسة » رواية جيدة لمصطفى نصر . . أجاد بناءها زمنيا ، بتكنيك فنى متطور ، فقدم بذلك إضافة حقيقية . تحمل القارىء ، يتطلع بشغف ولهفة إلى عمله القادم . .

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيت قصير القامة

السيد الهبيان

كثيرة تلك الأصوات التى تفرض نفسها على ساحة القصة القصيرة ، سواء على صفحات الجرائد والمجلات ، أو ضمن مجموعات قصصية تصدرها احدى دور النشر الخاصة أو الحكومية - إذا تيسر ذلك - أو يصدرها الكاتب على نفقته الخاصة . وغالبا ما يكون ذلك من خلال مطبوعات «الماستر» التى شاعت أخيرا ، خاصة بين الكتاب الذين يعيشون فى الأقاليم ، ويستحيل عليهم تحقيق فرص النشر التى تتاح لمثلهم ممن يعيشون فى العاصمة ، مما يسهل عليهم السعى لدى المسئولين عن وسائل النشر .

وبالنظر إلى العديد من تلك القصص التى يتوالى نشرها ، يلاحظ أن ثمة تشابها بين معظم الأصوات التى تقدمها ، دونما اختلاف فى اللغة أو الشكل أو المضمون ، إذ تبدو - القصص - من خلال نمط واحد لا تغيير - ملحوظة - فيه ، بما يوحى بسهولة هذا الفن ، ويسر ممارسته دونما صعوبة ، وكأن الأمر يقتصر على عرض الحكايات المستهلكة التى لا تزال مثلما كانت فى كتابات جيل الرواد . ومن ثم تظل تلك الأصوات ، وما ينتهج نهجها ، وسط دائرة العادية التى لا تثير الانتباه ، لبعدهم عن مواكبة التجديد والتحديث ، وما طرأ على فن كتابة القصة القصيرة من تغيير ، وما تطرحه فى مضامينها من هموم العصر ، التى تتكاثف على الواقع اليومى .

لكن ثمة قلة من الأصوات تقدم محاولات فردية ، قد لا تتعدى مرحلة التجريب ، لكنها تبعدها عن دائرة العادية ، وتفسح لها مكانا بين الكتاب المتميزين ، رغم أنها تجد صعوبة فى نشر تجاربها ، التى تفوق ما تقدمه الأسماء المتداولة المتوقفة عند البدايات التى تجمدت عليها .

وسط تلك الأصوات القليلة يبدو القاص «محمد عبد المطلب» بمجموعته الأولى (بيت قصير القامة) الصادرة من خلال مطبوعات «الماستر» بمساعدة القاص «محمد الراوى» الذى يشرف على مطبوعات «الكلمة الجديدة» التى يصدرها أدباء السويس وبمساعدة القاص «محمود عوض عبد العال» الذى يشرف على مطبوعات «أقلام الصحوة» التى يصدرها أدباء الاسكندرية ، وهما من الكتاب الجادين المتميزين ، وقد يعطى ذلك تفسيرا للقاص السوهاجى - محمد عبد المطلب - وتقديم مجموعته الأولى ، التى تضم ثمانى قصص قصيرة ، تعرض - من خلال شخصياتها - لبعض هموم الواقع الحياتى المؤرق لمن يعيشونه ، برؤية تكشف معاناة الإنسان البسيط ، الذى يواجه بالعجز أمام تحديات يصعب عليه مواجهتها .

فذلك - البيت الكبير - الذى صارت جدرانه نخرة ، تقيم العناكب فيه إقامة أبدية ، ونوافذه ضيقة ، لا تسمح بدخول الشمس مما يجعل الحجرات غارقة فى الظلمة ، رغم الشمس التى تفرش الكون فى الخارج ، لكن من يقول ذلك فهو ساذج ومخرف ، يتخيل ما يقول ، ولذا فهو يستحق نظرات الاحتقار ، لأن البيت عريق وأصيل ، والجيران يحسدون من يعيشون فيه ، على الحياة التى تمارس فيه بنجاح وفى سعادة ، رغم الأشجار غير المثمرة ، التى تساقطت أوراقها ، وتوشك الريح أن تقتلعها من جذورها ، ومن يجهر بحقيقة ما حدث وما يحدث للبيت فهو كافر بالنعمة ، وملعون فى كل كتاب ، وعليه أن يغادره لأنه لا يستحق أن يعيش فيه ويتقاسم فى نعمته .

وبيت - قصير القامة - الذى شيده بجانب البيوت الواطئة الترابية ، بجدران أسمنتية صلبة ، وارتفع به إلى أن حجب الهواء والنور عن بيوت الآخرين ، ورغم ذلك لم يكتف - قصير القامة - بما أثلج صدره وارتفع ببيته أكثر ، وصعد إلى طابقه الأخير ، وصار يسقط نظرات الاحتقار على من هم دونه ، متناسيا أو متجاهلا أنه كان أقل منهم شأنا ، ولولا سعيه لجمع المال لما شيد بيته العالى .

وذلك العم العجوز الذى يصر على العمل رغم عجزه وضعفه ومرضه الذى يحتم عليه عدم الاستمرار ، ولا يريد أن يعترف باستحالة التغلب على المرض والوهن الذى أصابه ، فيتحدى المسئول عن العمل ، ويرفض العمل بنصيحته بالبقاء فى البيت ، ثم يصر على حمل ما هو أكثر من طاقته ، لكنه سرعان ما يتهاوى ويسقط صريعا ، فيتحول إلى كومة من اللحم ، ويبدو تحديه كالنقش على الهواء .

وحامل الحقائب الغريب الذى يقتحم المقهى ويثير اهتمام رواده ، ويتساءلون فيما بينهم بصوت خافت عما يريد ، ومن هو ؟ ، لكنهم يرقبونه ، فيجدونه يشير إلى «الجرسون» بإحضار إحدى حقائبه التى يهتم بها ، ثم يفتحها ، فتصدر منها موسيقى راقصة ، ثم تنزلق منها راقصة بساقين عاريتين ، تثير شهواتهم ، ويتساقطون تحت قدميها ، لكنها تختار أكثرهم ثراء وتخرج معه ، ومن حقيبة ثانية ينزل طفل كبير الحجم يفزع الجالسين بعينه الوحيدة ، وذراعه الكسيرة ، وجسده العارى ، ويصيح مناديا أمه وبأنه جائع ، ثم يشير إلى أحد الرواد ويصيح : «بابا بابا» لكن الرجل يدفعه عنه ويسقط على الأرض ، يبدو كمن يحمى نفسه من طلقات أو صفعات ، ويتدحرج تحت المقاعد ، ثم يستحيل إلى قطعة لحم كبيرة «تصرخ صراخا شاذا وغريبا» ، ويدفعه الجرسون إلى أن ينزلق إلى الشارع ، ومن حقيبة ثالثة «يهبط رجل عجوز وأنيق» وترتفع صيحات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تهتف له ، وصيحات تهتف ضده ، ويتقاتل من أجله الرجال ، وتحترق جثث يجذبها الجرسون إلى الخارج ، وحقيبة رابعة يخرج منها رجل نحيل . يقرأ ورقة بصوت خافت ، ولا يفهمه الناس ، وتهتز حقيبة أخرى يخرج منها شاب ملثم يشهر مدفعه الرشاش فى وجوه الجميع ، ثم يطلق عليهم الحمم ، لكنهم يختفون تحت المقاعد إلى أن يخرج بطلقاته إلى الشارع ، بينما الرجل الغريب - صاحب الحقائب - يبتسم «ابتسامة غريبة وخبيثة» ، وفى الخارج «تبدو الشوارع والميادين غريبة غير مألوفة وتحمل لافتات جديدة» ، وترتفع نداءات باعة الصحف التى تحمل عناوين تتفق وما بدا من الحقائب . . والتى هى سبب الضياع .

«والسير فى ظلال البنايات الشاهقة» ، حيث الحديث عن الغموض وعدم الفهم . والتطلع إلى الحرية والخلاص ، والحلم بالخصوبة ، والإرهاق من الضياع ، واستحالة السلام بين الصقور والعصافير . . ثم الاعتراف بالفشل فى تحقيق الآمال .

«والتوقيع على أوراق بيضاء» . مادام ليس ثمة جديد فى الحياة المملة ، أو التقاء فى الأفكار المشتركة ، وتضاد الرغبات ، وعدم التآلف فى الحياة .

و«دائرة البحث عن أشياء بسيطة» يبدو من خلالها فرض القهر على الإنسان ، وتقييد حريته بالرغم من كثرة الوعود التى تحمل الخلاص من المعاناة .

أما الشكوى من الاختلاس وسرقة المال العام ، وطلب التكفل بنفقات العلاج الباهظة التى ترهق رب الأسرة البسيط ، والشكوى من المحسوبية واستغلال النفوذ ، والاقتراحات المفيدة للعاملين ، فالمدير المسئول قد أبدى اهتماماً بسماعها ، ويعد بالتصرف فيها ، ثم يمزقها قصاصات ويضعها فى «سلة مهملات كبيرة الحجم» .

مضامين تتناول الواقع الحياتى ببساطة ، لكنه تحمل أبعاداً غير محدودة ، تخرجها من الذاتية التى بدت من خلالها ، باهتماماتها العامة ، وطرح معاناة الإنسان برؤية معاصرة ، تبدو من خلالها إمكانية الخلاص من أسباب تلك المعاناة ، لو كان ثمة اهتمام بحل مشكلات الواقع الحادة التى يتمخض عن إهمالها ما لا يمكن درؤه .

فالشخصيات التى حملت على عاتقها إبراز ما تطرحه المضامين منتقاة من الواقع ، وتعيش فيه دونما انفصال عما يحدث فيه ، ومن ثم فهى - الشخصيات - نماذج حقيقية تعبر عن نفسها ، بتحديد همومها ، وآمال تطلعاتها ، بالرغم من التعرض - البادى - فى تحقيقها ، الذى قد يدفعهم إلى الاستسلام ، مثلما حدث مع بطل «البيت الكبير» الذى أرغم على تركه لأنه كشف عن الخطر المحدق به :

تنغرس أقدامى فى أوراق الأشجار الساقطة فى أرضية الحديقة . أتأمل الأشجار التى هرب منها اللون الأخضر . . تتسع خطواتى بعيداً عنهم . تصلى لعناتهم وبصقاتهم وحكمتهم العتيقة . . أتوقف وأراقب الأشجار التى تقاوم الريح فى يأس . أراقب فلول الفئران والسحالى والزواحف التى غاصت فى جدران البيت الذى تركته ورائى» .

وبطل «دائرة البحث عن أشياء بسيطة» برغم النيل من إنسانيته ، وتقييد حريته عندما «يرى الناس تسير فى وجوم . يتأملهم بعينين محملقتين . يرمقونه بعيون محملقة . كل الناس ذوى حدقات متسعة وعيون محملقة . . يمضون فى دائرة كاملة حول الميدان . . يتأمل التمثال الضخم . . الذى أغمض عينيه فى تحد . . فيدخل الدائرة» .

وبطلة «السير فى ظلال البنايات الشاهقة» ، لا تجد مناصاً من الاعتراف فى النهاية : «الحقيقة أننى فشلت أن أكون أرضاً مثمرة . أقصد أن أكون شجرة تبنى عليها عشك المأمول» .

وبطل «الحقائب» الذى يرى العهر والعنف ، وتحمل عناوين الصحف تأكيد الطوفان الدموى ، ورغم حتمية البحث عن النجاة ، يستسلم للضياع « . . . وأين يبقى ؟ . . وأى الشوارع التى نسير فيها ؟» .

وثمة نماذج مرفوضة من المجتمع بالرغم من حصولها على مكانة لها تقديرها ، وهيمنتها ، كبطل «بيت قصير القامة» الذى تناسى نشأته ، وتعالى على أبناء طبقته بعد أن حصل على المال ، وبنى عمارته الشاهقة ، يسخر منه الأطفال ، ويجرأ أحدهم وقذفه بطوبة حمراء ، كبطل «سلة مهملات كبيرة الحجم» الذى يبدو فى صورة تتناقض مع حقيقته وما يدعو إليه .

بينما يؤكد بطل «النقش على الهواء» بالرغم من مجابهته المسئول عن العمل ، وتحديه له مما أدى إلى نهايته الدموية . . أنه النموذج الإنسانى الذى يقابل عطاؤه بالجحود والنكران .

من ثم فتلك النماذج الإنسانية التى قدمها «محمد عبد المطلب» ليست نماذج مصطنعة ، حاول رسمها لتشكيل عالم - تعيش فيه - مصطنع أو مختلق ، يجعلها لا تخرج عن دائرة التخيلات ، ولا تحمل أية رؤى لها أبعادها .

تلك المضامين وإن كانت تتسم بالجدية والبعد عن التقليدية ، فقد يلاحظ أن بعضها بدا من خلال شكل تجريبى ، تعيبه العناوين الداخلية التى تبدو دخيلة على العمل ، مثلما بدا فى «بيت قصير القامة» و «دائرة البحث عن أشياء بسيطة» ، بما يضفى عليها صفة التقريرية . . التى لا تخدم المضمون ، ولو صيغت تلك العناوين من خلال سرد لأعطت إيقاعاً جيداً ، يعمق الإحساس بما يحمله العمل .

ولغة القاص تبدو انسيابية سهلة ، بانسياق سلس ، دونما تعقيد ، وبالرغم من بعدها عن العامية التى لم يلجأ إليها ، وصاغ الحوار على لسان الأطفال والعامة بجمل تتناسب مع لغتهم العادية ، ولا يشعر القارىء بأن ثمة افتعال فى صياغتها ، دونما فرق بين الحوار العادى والسباب الذى يتردد بين العامة :

« - هل تريد أن تكون رجلا على قفاى ؟ . رفع الشاب صوته :

- سأقوم بعمله بجانب عملى . أتريد شيئا غير العمل ؟ .

عـاود الاحتقان وجـه الرجـل . . رفع صوته :

ــ فـرح أمك وأمه إذن . هيـا إذهبـا رالعبا بعيداً عنى . ص ٢٢ ؟

ذلك يبدى مدى اهتمام القاص بالعمل الذى يقدمه ، وقد يلاحظ على شخصياته مواقفها السلبية تجاه ما يتحتم عليها مجابهته بشكل إيجابى ، إلا أنها تكشف عن الظواهر الاجتمـاعيـة ، التى صـارت تـتسـم بالاعتيادية ، بواقعية تمتزج بالرمز أحياناً ، كـما فى « البيت الـكبير » و « الحقـائب » و « التوقيع على أوراق بيضاء » . . ويبدو ــ فى النهاية ــ أن قصص مجموعة (بيت قصير القامة) تكشف عن قـاص جيد ، يحاول تخطى دائرة التقليدية بتجارب قصصيـة . . تعرض لمضـامين ذات أبعـاد فكرية مثيرة للتأمل والاكتشاف الذاتى .

الاسكندرية : السيد الهبيان

مجلدات إبداع
لعام ١٩٨٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* أصدرت « إبداع » نسخا محدودة تضم أعدادها التى صدرت عام ١٩٨٤ (١٢ عددا) فى ثلاثة مجلدات . ومعها أغلفة الأعداد وملازم الألوان وكشاف المجلة للمؤلفين وللموضوعات .

* وتطلب المجلدات من :

- مقر مجلة إبداع ٢٧ ش عبد الخالق ثروت . . الدور الخامس .
- المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة
- المعرض الدولى السابع عشر للكتاب بأرض المعارض بمدينة نصر
- فروع مكتبات الهيئة بعواصم المحافظات

* ثمن المجلدات الثلاثة (داخل مصر) ١٢ جنيها مصريا .

إحيـاء المصرية فى أعمال الفنان فتحى أحمد

د. مارى تريز عبد المسيح

ربما يعتقد بعض القراء أن عنوان هذه الدراسة يحمل فى طياته قدرا من الغرابة ، إذ أن إحياء المصرية لدى فنان مصرى شىء طبيعى لا يستحق التنويه والإشادة ، ولكننا نود أن نلفت الأنظار إلى أن هذا الإحياء يبدو لنا فى هذه الفترة الراهنة جهدا محمودا بل ومطلوبا ، فالدعوة إلى المصرية فى عالم الفنون عامة ، وفى الفن التشكيلى على وجه الخصوص مازالت تواجه الاتهامات بالتخلف والتقوقع والنمطية ، تلك الاتهامات التى يكيلها لها الداعون إلى منهج التحديث وعالمية الفن ، عن طريق مسايرة الأساليب ، والطرز الفنية الغربية ، واتباع مواصفاتها ، فالمصرية بالنسبة لهؤلاء تعنى التوقف عند ماض ضاع واندثر ، ولا يساير عالمنا العصرى الذى تتعامل العقول فيه مع « الكومبيوتر » وتشكل التكنولوجيا المتقدمة أهم أركانه .

ولقد انقسم الفنانون ــ فى سعيهم للحاق بركب الفن العالمى ــ إلى فريقين ، الأول منها رأى فى اتباعه للأساليب الفنية السائدة فى الفن الغربى الطريق الأمثل لبلوغ فن لا يختلف عن الفنون العالمية ، والفريق الآخر آثر أن يرتبط بجذوره المصرية ، والتقاليد الفنية المتوارثة ، مؤمنا بأن تقديم إضافة فنية جديدة للطرز والأساليب العالمية المعروفة سيكون داعيا إلى تميز الفن المصرى عن بقية الفنون ،بسماته ، وعناصره المتفردة ، وإيقاعه الخاص ، وإلى هذا الفريق ينتمى فناننا فتحى أحمد .

ومن منطلق إيماننا بأن إحياء المصرية ليس مجرد دعوة منشؤها العنجهية الوطنية ، والتعصب القومى ، لنؤكد فى نفس الوقت أنها دعوة مصيرية إذا قدر للفن التشكيلى المعاصر فى مصر الازدهار بل البقاء ، إذ أن المثقف العادى لا يستطيع إنكار العزلة التى أصيب بها هذا الفن ، ذلك لأنه ببساطة غير قادر على أن يؤثر فى المتلقى المصرى بمنطق الحداثة الأوربية ويفسر الفنانون التشكيليو ن هذه العزلة كمظهر من مظاهر الأمية الثقافية المتفشية ، وقد يكون ذلك التفسير صحيحا لكنه لا يعبر عن الحقيقة بأكملها . فبينما نجد أن المتذوق العادى ــ للأدب يسهل عليه تمييز الأسلوب الأدبى المتأصل فى المصرية ، والمتذوق للموسيقى يمكنه التقاط اللحن المصرى الشرقى والمفاضلة بين عناصره الأصيلة ، وما أقحم عليه من مؤثرات أجنبية ، فإن المتذوق العادى للفن التشكيلى لا يحظى بهذه القدرة على التمييز بين المزيف والأصيل ، أو حتى بين ما هو جيد وما هو ردىء ويرجع ذلك إلى سببين : أولهما قصر العهد بهذا الفن الذى أدت الفجوة بين ماضيه الزاخر ، وحاضره القريب إلى اعتباره فن ترف مازال ينظر اليه المجتمع كنشاط زائد وغير جاد . والسبب الثانى يعود إلى اتساع الفجوة بين الأعمال الفنية الحديثة وبين عالم المرئيات والأشكال لدى المتلقى الذى يتحرك مع الفنان فى محيط واحد من العناصر والألوان والمسطحات ، وعادة فإن عين الفنان تقوم بتحويل الموجودات المحيطة إلى خيال ملىء بالحيوية بواسطة التكامل الذى يسعى إلى تحقيقه فى عمله الفنى . بذلك يصبح الواقع المحيط من خلال صياغته الفنية وأشكاله وألوانه رمزا لعالم آخر يعمق مشاعرنا بالعالم الحقيقى . وبالتالى فإن الفنان حين يستعير أيا من الحلول التشكيلية الغربية على مجتمعه وواقعه فانه من البديهى ألا يستقبلها المتلقى بنفس التوافق والاستحسان الذى قد يستقبل به مرئيات بيئته والحلول التشكيلية النابعة منها .

وبهذا يصعب تحقيق التواصل المطلوب بين العمل الفنى وبين المتلقى ، ويتحول العمل إلى لغز معقد يحتاج إلى شرح وتفسير . حينئذ لا يجب أن يغضب الفنان التشكيلى إذا طلب منه توضيح عمله الفنى بواسطة الكلمات . فالفن التشكيلى فى النهاية هو لغة ، ولكل مجتمع من المجتمعات لغته التى يتواصل بها أفراده ، وبالرغم من أن المجتمع المصرى يجيد قراءة كثير من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغات إلا أنه فى معظمه يفضل الكتابة والتحاكى باللغة العربية أو العامية المصرية ، فلماذا إذن يكون الوضع مختلفا فى الفن التشكيلى ؟

إن لغة هذا الفن تكمن فى التراكيب والحلول التشكيلية التى يستعملها الفنان ، وربما كان ذلك سببا فى صعوبة تحديد ماهية الأسلوب المصرى الصميم . وهناك على سبيل المثال بعض الفنانين الذين لجأوا إلى استخدام بعض المفردات التراثية ، مثل الحروف ، أو الوحدات الزخرفية العربية ، أو عناصر بعينها من الفن الفرعونى أو القبطى ، وأقحموها فى تركيبات هى أكثر انتماء إلى أساليب الفن الأوربى منها إلى الفن المصرى ، والمشكلة التى تطرح نفسها هنا هى أن مجرد استخدام المفردات التراثية ليس السبيل المؤدى لإبداع فن مصرى ، بل ربما يكون فى استخدامها إساءة للتراث نفسه ، والوقوع فى شرك التقولب والنمطية . ويبدو لنا أن المهمة من أجل خلق عالم جديد متفرد فى حلوله التشكيلية ، محققا بذلك صفتى الأصالة والمعاصرة التى تنقذه من حالة التبعية وتلحقه ــ عن جدارة ــ بركب العالمية .

○

وفى هذه الدراسة ستعرض محاولة الفنان فتحى أحمد ونستكشف مدى فاعلية أسلوبه الفنى فى تحقيق أعمال ذات شخصية مصرية فريدة المعالم ، مرتبطة شكلا ومضمونا بالمتلقى المصرى المعاصر ، وغير منفصلة فى نفس الوقت عن جذورها المصرية الضاربة فى أعماق التاريخ .

لقد بدأت الرحلة الفنية لفتحى أحمد بلوحات مشروع تخرجه الذى قدمه عام ١٩٦٤ بقسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، واختار موضوعا له هو « السد العالى » ، وكان مكونا من حوالى خمسين لوحة حفر على اللينوليوم (الجلد) . وكان بهذا أول طالب يقدم مشروع تخرجه مطبوعا ، حيث جرت العادة فى ذلك الحين على تقديم المشروعات منفذة بالقلم الرصاص فقط .

وأهم ما نلاحظه فى هذه المجموعة من اللوحات مثل **« العمل فى أنفاق السد العالى » ، « والبناء » ، « والعمل فى محطة كهرباء السد العالى »** . . أنها تخلو من أى تأثير لأساتذة الفنان ، فبالرغم من أنه يكن إعجابا بالفنانين الحسين فوزى ، وعبد الله جوهر ، وكمال أمين ، وماهر رائف ، إلا أنه لم يقتف أثر أيا منهم .

ولقد كان لزيارته لموقع السد العالى بأسوان عام ١٩٦٤ ــ فى صحبة نخبة من أساتذة وطلبة الفنون الجميلة بدعوة من المسئولين لمعايشة الحدث القومى الكبير وتسجيله ــ سببا رئيسيا فى اختيار الموضوع . فقد فجرت فيه رؤيته على أرض الواقع رغبته فى التعبير عنه مما جعله يعود إلى أسوان مرات أخرى فى فترات متقطعة لاستكمال دراساته ، واستكشاف جوانبه المتعددة .

فى تلك الفترة ــ كما أحاطنا الفنان ــ كان قد اطلع على مفاتيح وأسرار استعمال الأبيض والأسود ، والاقتصار على إجراء حوار تشكيلى بواسطتها ، وذلك بفضل توجيه أستاذه الفنان ماهر رائف ، كما قدم له الفنان عبد الله جوهر كتابا قيما عن فن الطباعة بالأبيض والأسود مما أتاح له فرصة طيبة للاطلاع على تجارب مختلفة بهذين اللونين تركت فى نفسه أثرا كبيرا . ولشدة انبهاره وإعجابه بإمكانيات هذين اللونين بدأ فى محاولات استعمالها منذ مرحلة دراسته ، ومازال يذكر كيف كان يواجه مناظر الريف القريب من القاهرة بتلخيصات الأبيض والأسود ، وكيف استطاع بفضلهما أن يتحرر من التعاليم الأكاديمية التى تدفع الطالب إلى تسجيل الواقع تسجيلا حرفيا ، وتوجيه كل اهتمامه إلى إبراز التفاصيل وعدم الالتفات إلى القيم التشكيلية الجوهرية .

لقد ركز الفنان فى أعمال تلك الفترة الدراسية على التلخيص والتكثيف والاهتمام بالملمس واستغلال الظل والنور لتحقيق أبعاد درامية فى لوحاته . كما كان الفن الغربى يحتل فى نظر فتحى أحمد المكانة العظمى ، إذ كان مأخوذا بأسلوب رمبرانت ، والمدرسة الهولندية فى استخدامها للتباين بين الظل والنور . كما أنه لا ينسى الأثر العميق الذى تركه فيه معرض للفنان التشيكى فانسانت هولو جونك والذى أقيم بقاعة عرض المركز الثقافى التشيكى بالقاهرة فى أوائل الستينيات ، حيث قدم فيه ذلك الفنان رؤية درامية للحرب والدمار بأسلوب واقعى ، مقتصرا على استعمال الأبيض والأسود .

ولقد جسد مشروع تخرج فتحى أحمد العناصر الأولية التى سوف تشكل عالم الفنان فيما بعد ، وهى الاقتصار على استعمال الأبيض والأسود بدرجاتهما ، واللجوء إلى الواقع كمنهل يستقى منه أفكاره ومواضيعه وأشكاله واقتصار الفنان على استخدام الأبيض والأسود فى طباعته يعد بمثابة تحد وثقة فى إمكاناته الفنية وقدرته على امتاع المتلقى بما هو أكثر إيحاء من الألوان وهو يظل متمسكا باستعمال هذين اللونين حتى الآن على عكس غالبية الحفارين المصريين المعاصرين ، الذين أضافوا استخدام اللون فى أعمالهم المطبوعة . ونحن هنا لسنا بصدد المقارنة والتمييز بين الأسلوبين ، لكن الذى نريد تأكيده هو أن إصرار فتحى أحمد على استعمال الأبيض والأسود يدل على مدى احترامه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للألوان الأصلية لفن الحفر ، ورغبته فى أن يقدم هذا الفن فى أنقى وأبسط صورة . وسوف نرى كيف نجح فى أن يجسد من خلال هذا الاقتصار واعتمادا على تفاوت درجات الظل والنور عالما ثريا بالإيحاءات ، وقويا فى بنائه القائم على الخطوط الأفقية والرأسية وبلاغة الحوار التشكيلى بينهما .

ويحدثنا الفنان القادم من صعيد مصر عن نشأته فى بيئة تختفى فيها الموجودات تحت أشعة شمس الجنوب الساطعة ، حيث تختفى الألوان فى الوهج ، وحيث لا يبدو من الأفق سوى خطوط صريحة تختزل الأشكال ، وتطفىء الزاهى من الألوان ، ولا يتراءى لعين الفنان فى النهاية سوى فراغ يسوده اللون الأبيض وتحدده الكائنات المتشحة بالسواد ، وربما يفسر لنا ذلك لماذا أصبح الأبيض والأسود بالنسبة لفتحى أحمد خير ما يمثل الواقع من الألوان ، بل إنهما فى الحقيقة أصبحا لديه أكثر واقعية من كل الألوان الأخرى ، وهذا ما يؤكده لنا أسلوب الفنان منذ بداية تجربته ، وحتى مرحلته الفنية الحالية .

وفى لوحة « العمل فى أنفاق السد العلى » (١٩٦٤) نجد أنها قد قسمت إلى أجزاء ، والفراغ تملأه مساحات عولجت بأسلوب يذكر بطابع الزخرفة الإسلامية مما يزيد الإحساس بالحركة والحياة ، فى نفس الوقت الذى يضفى الفنان على العمل ملمساً يوحى بالقدم والعراقة ، ويتخلل المساحات المموجة بعض الكتل والفراغات السوداء التى تكون نقطة الارتكاز ، وتخفف من حدة الحركة الدائبة وتمنح العمل قدراً من الثبات ، كما أفادت هذه المساحات السوداء فى إراحة عين المشاهد من الحركة الدائمة التى تجسدها الخطوط والملمسات المتقابلة . وعلى الرغم من اعتماد الفنان على درجتى الأبيض والأسود إلا أن مهارته فى ملء الفراغات بالتنويعات التشكيلية المختلفة قد ساعد على كسر حدة الرتابة الناتجة عن استخدام لونين لا يوحيان ببهجة الألوان الأخرى .

أما فى لوحة « البناء » (١٩٦٤) فإن الضوء يظهر فيها كعنصر من عناصر التكوين حين يتسلل مخففاً من حدة صرامة التكوين ، ويؤلف الفنان تنغيمات متعددة من الرماديات التى تقوم بدورها فى الإيحاء بمنظور وهمى ، معتمداً فى ذلك على تدرج اللون الواحد .

فى تلك الفترة المبكرة لم يستسلم الفنان فى إنتاجه للواقعية الأكاديمية ، واستطاع بفضل التنويعات التشكيلية وإثراء السطح بالوحدات الزخرفية ، وإجراء الحوار بين العناصر عن طريق التضاد بين الضوء والظل ، أن يضفى على أعماله مذاقا خاصاً يشى بأسلوب مستقل ورؤية تشكيلية متفردة .

ومن ناحية أخرى أكدت هذه الأعمال الملتحمة بالواقع المصرى فى مرحلة البناء ، وتشييد السد العالى ــ أمل المستقبل ــ أنه يمكن للفنان أن يكون أكثر تعبيرا عن الحاضر ، حين يستكمل ملامح الصورة بإعادة اكتشاف الواقع الجمالى الذى خلفه له التاريخ فى صعيد مصر .

ولم تتكشف للفنان الحقيقة بأكملها إلا بعد نكسة ١٩٦٧ وما تبعها من إعادة النظر فى المسلمات والقواعد المستقرة ، فحتى ذلك الحين كان الفن الأوربى هو الصنم المعبود الذى كان الفنان ــ كأى خريج لكليات الفنون ــ يضعه موضع التأليه والتقديس ، وجاءت النكسة لتكون بمثابة ومضة نور فى الظلام أنارت الطريق . فقد أيقن فتحى أحمد أنه لن يستطيع أن يخلق لنفسه فنا مصريا حقيقيا على هدى الأنماط الأوربية . كما وجد أن إبداعه الفنى لا يجب أن يكون تابعا فى أسلوبه ومنهجه لمن هم أكثر تقدما فى العدة والعتاد ، وإنما يكون بارتباطه بمن هم أقرب إلى نفسه فى الرؤيا ونمط الحياة . واكتملت أبعاد الرؤيا عند الفنان بعد أن اهتدى إلى النبع الذى سيستقى منه إلهامه ، وتأكده بأنه لكى يخلق فنا مصريا ومعاصرا فإن عليه أن يكمل المسار الذى بدأه أجداده منذ الحضارة الفرعونية وحتى عصرنا الراهن .

والارتباط بتاريخ الأجداد لم يكن يعنى بالنسبة لفتحى أحمد استعارة بعض (التيمات) المستنفذة فى الفن التجارى لإضفاء مسحة مصرية على العمل ، كما أنه لم يكن يعنى قولبة عناصره فى نمط فرعونى أو إسلامى دون أى تجديد . وإنما كانت المشاكل الحيوية التى يعيشها الفنان كفرد من أفراد المجتمع غير منفصلة عن رؤيته الفنية التشكيلية . ونستطيع القول بأنه قد تكونت لدى الفنان بصيرة فنية مصرية للأفكار والقضايا . بحيث أصبح يرى الأحداث المعاصرة متمثلة فى علاقات تشكيلية ممتزجة فى كيان واحد لا يمكن فصل أحد عناصرها عن الآخر . والفنان التشكيلى فى نظر فتحى أحمد ليس مجرد مزخرف هدفه الإبهار الشكلى والمتعة البصرية فقط ، ذلك لأن الفن التشكيلى هو أيضا ــ كغيره من الفنون ــ رؤيا إنسانية ولغة راقية للاتصال بين مجموعة من البشر تعيش مناخا وظروفا اجتماعية واحدة . وهو إذ يستلهم من الفن الفرعونى أو غيره من الفنون التراثية بعض سماتها فإن ذلك لا يعنى بالنسبة له تقليدا للقديم ، وإنما هو اتصال بالجذور الممتدة فى تاريخنا الفنى العريق .

وكان اشتغال فتحى أحمد فى مجال الإخراج الفنى لمجموعة من أهم المجلات الثقافية التى صدرت فى مصر خلال الستينيات داعيا إلى التنبه للعلاقة الوطيدة بين الشكل والمضمون فى العمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنى . وقد عمل الفنان بمجلات الفكر المعاصر ، **والشعر ، والسينما ، والمجلة ، وفصول ، وإبداع** ، واختلط بعديد من الأدباء والمفكرين والشعراء أمثال د . زكى نجيب محمود ود . عبد الحميد يونس ، د . فؤاد زكريا ، ويحيى حقى ، وصلاح عبد الصبور ، وسعد الدين وهبه ود . عز الدين إسماعيل ، وغيرهم ممن كان يحضر ندواتهم ، ويشارك فى مناقشاتهم ومنتدياتهم الأدبية التى أثارت فيه كثيرا من الأفكار ، وأتاحت له الإلمام بقضايا مصر الخارجية فى الفترة الراهنة . كما كان عمله فى مجال تصميم أغلفة الكتب ، وإعداد الرسوم التوضيحية لدواوين كثير من الشعراء فرصة طيبة لمعايشة النصوص الأدبية ، ومحاولة الوصول إلى تجارب تشكيلية توازى تلك النصوص ، ولعل أفضل نموذج يوضح ذلك تلك اللوحة التى استوحاها من قصيدة شنق زهران لصلاح عبد الصبور (١٩٨١) من ديوان **الناس فى بلادى** . ولقد دفعته ثقافته الفنية والأدبية إلى المساهمة فى مجال النقد الفنى بمجلة **الثقافة** حيث شارك بمقالاته فى باب الفنون متتبعا فيها النشاط الفنى التشكيلى بالنقد والتحليل والتقديم .

كل تلك العوامل والمؤثرات انعكست على أعمال الفنان فتحى أحمد ، وأضفت عليها تلك النكهة الخاصة التى لا يخطئها الحس . ولقد كانت لوحته « **الموت فى الحدائق** » (١٩٦٧) من أوائل الأعمال التى جذبت الأنظار إلى فنه المتميز ، وقد حصل بها على جائزة فى البينالى العاشر بالاسكندرية (١٩٧٣) ، والتى ربما يرى البعض فيها انتماء إلى الاتجاه الرمزى ، إلا أننا نجد فيها واقع الفنان وقد أصبح رمزا لذاته . فهو لا يقحم الرموز على التشكيل ، ولكنه يقوم ببناء عالم متكامل يستمد معناه من خلال علاقاته التشكيلية . فالمعنى الكلى يستمد من إيحاءات الشكل ولا يفرض عليه ، ومن هنا فلا يوجد رمز محدد يمكن استنباطه ، وإنما مجموعة تركيبات توحى بعدة مدلولات قد تختلف من شخص لآخر ، ولكنها فى النهاية تكون عالم ورؤية الفنان . ففى اللوحة لا نرى من الأشجار سوى جذوعها الضخمة ، أما الأغصان فقد تحولت إلى تصميمات مربعة الشكل ذات خطوط حادة تبدو كبناء معمارى فى خلفية العمل . ويردد هذه الخلفية ذات البنيان الصلب بعض الأشخاص فى مقدمة اللوحة وهم مشتغلون بجمع بعض الرؤوس الواقعة على الأرض والتى تتخذ شكل المربعات أيضا مرددة نفس الشكل لرؤوس الأشجار مع تنويع فى التنفيذ النهائى للشكل والإيحاء بالعنصر الإنسانى . والازدواج هنا واضح بين الرؤوس البشرية وفروع الأشجار فالموت قد أصاب كل ما يحمل معنى الحياة وإن كنا لا نعتقد أن اللوحة تمثل رؤية قاتمة للحياة ، فبالرغم من شيوع اللون الأسود الداكن فى المستطيلات التى تمثل جذوع الأشجار المصطفة فى نظام صارم ، إلا أن الأشكال المربعة تخفف بتشكيلها الأفقى لحدة الخطوط الرأسية للجذوع ، وهى بفراغها الأبيض تبدو كمنافذ يتسرب منها الضوء إلى اللوحة ليمنح هذه المجردات الممثلة لعناصر الحياة بريقا من الأمل .

وتلح فكرة الحصار على الفنان فى عدد من أعمال هذه المرحلة . ففى لوحته « **ايزيس خلف الأسوار** » (١٩٦٨) يبحث العاشق عن ضالته ايزيس عبر أسوار كثيرة متمثلة فى خطوط أفقية سوداء لا يظهر منها سوى طرق ضيقة بيضاء تكاد تكون مغلقة ، إلا أنها فى بعض الاحيان تخلق ممرات رأسية تكفى للعاشق (بالكاد) أن يصل من خلالها إلى ايزيس إذا تمكن من اكتشافها ، وايزيس ترقد هناك فى نهاية اللوحة فى وضع أفقى تنتظر العاشق المخلص الذى سوف يصل إليها حتما حين يتمكن من اجتياز المعوقات .

وقد ترددت فكرة ايزيس ، أو أرض مصر الحنون ، أو نساء مصر البسيطات فى أعمال فتحى احمد بصور مختلفة ، ونجدها بدرجة أكثر وضوحا فى أعمال مثل « **أشواق القرية القديمة** » (١٩٧٨) « **وأبجدية مصرية** » (١٩٧٨) « **ودنشواى** » (١٩٨٣) .

ففى « **أشواق القرية القديمة** » نجد شخوصا ضخمة تمثل الأمومة ، وتنحنى تلك الشخوص التى تشكل هيكل العمل لتوحد الأرض بالأفق ، محتضنة أشخاصا أقل حجما لأطفال أو صبية . وشكل النساء فى حد ذاته يوحى بالبيوت الريفية التى تظهر من خلال فتحاتها المضيئة الشخوص الضئيلة الأخرى يحميها هذا الصرح الواقى الذى يمثله عالم النساء ، وتلاحظ التشابه فى طريقة انحناء النساء لدعابة هذه الكائنات الصغيرة بالانحناء عند جنى الثمار والحصاد . وبهذا تتمثل لنا بوضوح فكرة الجمع بين المأوى والأم والأرض ، وبين الطفل والبرعم النامى وشعاع الضوء ، وبين الحب والاحتضان والحصاد ، فكلها أشواق إلى عالم قديم يتحد فيه الإنسان مع الكون ، والقاهرى النائى بقريته الأم ، والمصرى المعاصر بالتراث الفنى الفرعونى الذى يتجلى تأثيره فى أسلوب بناء اللوحة ، وتوزيع عناصرها ، وفى أوضاع وإيماءات شخوصها .

وتتجدد الإشارة إلى تلك المعانى فى لوحة « دنشواى » ولكن بمفهوم مختلف فى الأسلوب . فالبناء الفنى هنا ــ مثلما يظهر فى كل أعمال هذه المرحلة ــ يخلو من الإيهام بالبعد الثالث ، وتتوحد فيه الاشكال الأمامية والخلفية فتبدو مرصوصة الواحد

منها فوق الأخر ، وبحيث لا نستطيع تحديد نقطة بداية محددة للتكوين . وتتصدر مقدمة اللوحة ثلاث شخصيات نسائية متشحة بالسواد لا يظهر منها سوى فتحات الأعين ، والجديد فى الأسلوب هنا هو تكوين الأشكال النسائية من الأبيض والأسود فى خطوط حلزونية تضم الطفل الراقد الذى يحمل فى يده شكلاً أبيض ذا استدارة . وتتكرر هذه الأخاديد المتباينة فى الفراغ ـ الذى يمثل الأرض ـ بين النسوة التى تشغل مقدمة اللوحة وبين أبراج الحمام فى خلفيتها ، وتبدو تلك الأخاديد الحلزونية فى أردية النسوة كما لو كانت امتدادا للأرض التى تطوى الطفل الملفوف بما يشبه قماط الميلاد أو كفن الموت ، كما تذكرنا تلك الأخاديد الممتدة بالأرض المحروثة . وفى أعلى اللوحة تبدو البيوت الريفية وقد تناثر حولها الحمام بعضه أبيض اللون باعثا جوا من الأمل والطمأنينة ومهدئا لحدة الحوائط الصماء للبيوت ، والبعض الآخر رابض فوق الأسطح موحيا ـ بلونه الداكن ـ بالقدر المحتوم . لقد تناول الفنان فى لوحته بعض العناصر المعروفة عن حادثة دنشواى الشهيرة وصاغ منها أغنية درامية فى تكوين تشكيلى متماسك ، يجمع بين الأم الحزينة والطفل المولود/ المدفون ، والحمام الوديع/ المنقض) والطفل الراقد ممسكا بيديه شكلا قريبا من شكل الحمام الأبيض ، أو ما يذكرنا بالخبز الأبيض رمز الحياة .

ولقد برع فتحى احمد فى تنويع أسلوبه البنائى الذى يرتكز على الترتيب الافقى والرأسى للأشكال والعناصر . وفى لوحته « أبجدية مصرية » التى تحمل أيضا « التيمة » السابقة للأرض الأم ، لانجد أفقا محدد المعالم ، وإنما امتداد شاسع الضوء يحتوى أشكالا إنسانية متعددة باللون الأسود ، مرصوصة فى نظام أفقى ، حيث تجلس فى المقدمة نساء بدينات تحمل ملامح مصرية صميمة وتبدو فى أوضاع تقليدية ، وفى ذراع كل واحدة منهن طفل رضيع لا يكاد ينفصل عن جسدها سوى باختلاف درجة اللون حيث يمثل فراغا أبيض فى أحضان الأم . اما الصفوف التى تلى الصف الأمامى فهى مكونة من خيول وفرسان وثيران تتناطح فى خفة ورشاقة ، فى تشكيل يقارب فى تصميمه شكل الشخصيات النسائية . ونلاحظ أن التشابه فى ملامح الشخوص والحيوانات يكاد يختفى عند الصف الخلفى ، ليشترك الجميع فى ترديد حركات واحدة لا نميز فيها سوى تقابل الخطوط المتمايلة فى عذوبة محببة للعين التى تسعد بالحوار التشكيلى الصميم ، دون اهتمام بتمييز عناصر الأبجدية ، مثلما تسعد الأذن بسماع النغمات ، دون محاولة التعرف على مدلولها فى عالم الواقع .

وفى تجربة فتحى أحمد تبدو الخيول كعنصر من العناصر المسيطرة ، فهو يعود إليها من حين لآخر ، فقد أنجز لوحات خيول الحرب (١٩٧٢) و« الخيول رقم ١ » (١٩٨٣) « والخيول رقم ٢ » (١٩٨٣) . وفى الخيول رقم ١ نجد قطيعا من الخيول السوداء متجهة ناحية اليسار بينما يوقف حركتها من ناحية اليمين فارس يمتطى حصانا أبيض ، وبصحبته مجموعة أخرى من الخيول ، وبين الفريقين طريق ضيق ينتهى بتجويف تبرز منه رأس تنين أسود تماثل فى وضعها واتجاهها رأس الحصان الأبيض . ويظهر فى الأفق خلف ذلك الحيوان الخرافى شريط من الضوء تكاد تخفيه السحب الداكنة المتجمعة فى خطوط متموجة توحى بحركة دائبة ربما أراد الفنان التعبير من خلالها عن مكنونات الخيول الساكنة فى ترقب ورغبتها فى الانطلاق . وتعكس اللوحة مهارة فى الحوار التشكيلى بين الحركة المتموجة لخطوط السحب المقوسة فى خلفية اللوحة وبين الخطوط المائلة لظهور الخيول التى تشغل المقدمة وبينما تتجه الخطوط فى المقدمة نحو جهة واحدة فى كل مجموعة الخيول على حدة لتعطى الإحساس بالسكون والتوقف ، نجد أن الأقواس فى الخلفية متضادة فى الاتجاه مما يزيد إحساسنا بالحركة .

أما فى لوحة الخيول رقم (٢) فإن العناصر وإيحاءاتها تختلف عن اللوحة السابقة ، حيث نجد حصانين فى حالة تواجه ، يتناطحان كالثيران ، وقد رسما بدون أعين . ونلاحظ حركة جذبهما للجام فى رعونة ، بينما يقف شخص فى هيئة فارس محارب متربصا فى يسار اللوحة ، وعلى اليمين ثلاثة مثلثات توحى بالأهرامات ربما أراد الفنان الإشارة بها إلى مسرح الأحداث ، وفى الخلفية تصطف شخوص عديدة غير واضحة المعالم ، وأيديهم مرفوعة فى حالة استسلام أو تضرع ، وذلك كله فى بناء يقوم على التوافق بين الخطوط الأفقية والرأسية ، واحترام للشكل دون إغفال المضمون .

o

ونخلص من هذه الدراسة إلى أن الفنان فتحى أحمد يجسد فى أعماله حلم الفنان المؤمن بأن طريق الهداية الوحيد هو الرجوع إلى المنبع أو الأصل أو الأم أو الأرض أو مصر أو ماضينا العريق فكما رأينا فى أوائل أعمال هذه المرحلة الوصول إلى إيزيس كيف يحاول الفارس أن يصل إلى محبوبته بالرغم من الصعاب التى يجسدها لنا الفنان تشكيليا . ويتكرر هذا الصراع وهذه المحاولة فى لوحاته بشكل أو بآخر حتى عندما يعالج الفنان موضوعا تقليديا مثلما فعل فى لوحته الخماسين (١٩٨٤) ، حيث نرى الرياح الخماسينية العاصفة تموج بخطوطها الحلزونية التى تلتف بأغطية رأس النسوة ، فلا نعرف أين تنتهى تلك الأغطية ، ولا

من أين تبدأ تيارات الرياح ، ومن ناحية أخرى تجسد اللوحة كفاح النسوة من أجل الوصول إلى آخر الطريق فى خلفية اللوحة حيث توجد الأطلال أو المعابد القديمة أو البيوت ، ومرة أخرى نجد أن الهدف الأسمى هو المأوى أو الماضى البعيد الذى تتطلع إلى بلوغه الشخصيات .

هذا هو عالم فتحى أحمد ، عالم تتحد فيه الأرض مع الأفق ، والحاضر مع الماضى ، والحياة مع الموت مثلما رأينا فى « دنشواى » و « الموت فى الحدائق » . والصراع الذى تواجهه شخوصه وعناصر لوحاته للوصول إلى المأوى أو المحبوبة لا يجسد لنا سوى الصراع الكامن داخل نفس الفنان لتحقيق هويته ، وطريق الخلاص الذى يربط عناصر أعماله فى بناء تشكيل محكم ما هو إلا الأسلوب الفنى الذى استلهمه الفنان من تراثه المصرى القديم بعد أن أضفى عليه من ذاته ومن واقع حياته المعاصرة .

وفى النهاية فإن أعمال الفنان فتحى أحمد المصرية القلب والقالب معا ، لتمنحنا الأمل والثقة فى إمكانية تجسيد الروح المصرية فى فنوننا التشكيلية المعاصرة .

القاهرة : د . مارى تريز عبد المسيح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتحى أحمد

- من مواليد محافظة قنا مركز نجع حمادى فى ١٩٣٩/٩/٧م .
- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٤ بامتياز .
- ماجستير من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٠ يعد الآن موضوع الدكتوراه وموضوعها (القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية فى فن الحفر البارز) .

النشاط الفنى :

- اشترك فى العديد من المعارض الجماعية والمسابقات منذ عام ١٩٦٠ كمعارض صالون القاهرة ـ ومعارض الربيع ـ والمعرض العام بكل سنواته ابتداء من عام ١٩٦٦ ومعرض صالون الأتيليه ـ ومعرض فلسطين - ومعرض الحفر المصرى بالقاهرة عام ١٩٧٧ - ١٩٧٩ - ١٩٨١ .
- اشترك فى عدة معارض خارجية منها بينالى الشباب بأبيثا وبرشلونة باسبانيا عام ١٩٦٧ ومعرض الرياضة بأسبانيا عام ١٩٦٩ ، ومعرض أسبوع الصداقة السوفيتية عام ١٩٧٢ بموسكو ، ومعرض بينالى اسبانيا عام ١٩٧٠ .

كما اشترك فى البينالى العربى الأول ببغداد عام ١٩٧٤ وبينالى دول البحر الأبيض المتوسط بالاسكندرية الدورة العاشرة عام ١٩٧٤ ، ومعرض البينالى العربى الثانى بالرباط (المغرب) عام ١٩٧٦ .
والمعرض المصرى بالسودان عام ١٩٧٦ والمعرض المصرى بلاجوس (نيجريا) عام ١٩٧٦ ، والمعرض المصرى بمدينة (بارى ـ إيطاليا) ١٩٧٦ ، المعرض المصرى بأمريكا عام ١٩٨٠ ، والأسبوع الثقافى المصرى بأمريكا عام ١٩٨٠ ، والأسبوع الثقافى المصرى بباريس ، وبينالى فالباريزو فى شيل عام ١٩٨٣ . والبينالى العربى الأول بالقاهرة عام ١٩٨٤ .

- أقام عشرة معارض خاصة بالقاهرة فى فن الجرافيك والتصوير .
- أقام معرضا متجولا بقصور الثقافة بالمحافظات والأقاليم فى فن الجرافيك عام ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ .
- نال جائزة فى فن الجرافيك بمعرض السد العالى عام ١٩٦٤ .
- نال جائزة فى الجرافيك ببينالى الاسكندرية لدول البحر المتوسط عام ١٩٧٤م .
- جائزة الاستحقاق بالمعرض العام عام ١٩٨٢ .
- جائزة مسابقة شوقى وحافظ فى الجرافيك عام ١٩٨٣ .
- نال الجائزة الأولى فى الجرافيك فى المعرض العام الرابع عشر عام ١٩٨٤ .
- الجائزة الثالثة فى البينالى العربى الأول بالقاهرة عام ١٩٨٤ .
- جائزة الدولة التشجعية ووسام الفنون فى فن الجرافيك عام ١٩٨٣ .
- له مقتنيات خاصة بوزارة الثقافة ووزارة البحث العلمى ومتحف العلوم ومجموعات خاصة بالوطن العربى وبدول أوربا وأمريكا .

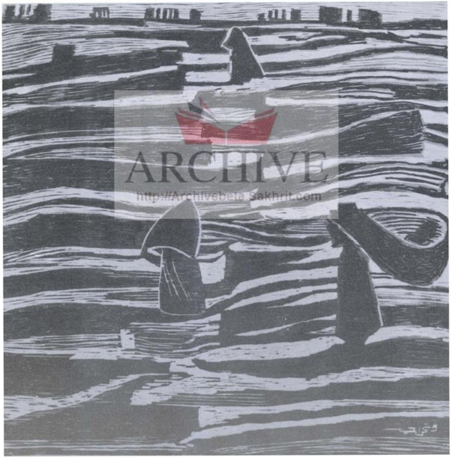
إحيـاء المصريّة
في أعـمال الفنان
فتحى أحـمد

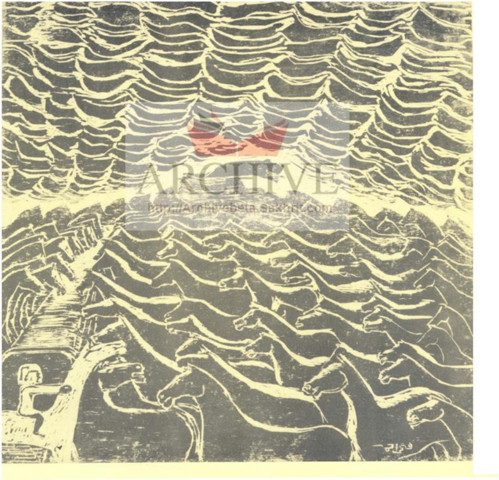
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أشواق القرية القديمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دنشوای

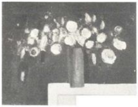

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

الخيول رقم ١

الخيول رقم ٢

ARCHIVE



صورتا الغلاف : للفنان زكريا الزيني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبجدية مصرية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تصدر أول كل شهر

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

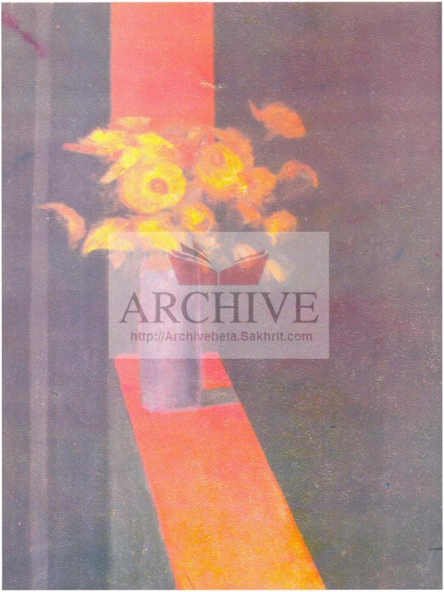
سعد مكاوى

لا تسقنى وحدى

« لا تسقنى وحدى » هى الرواية الثالثة للكاتب الكبير « سعد مكاوى » ، تأتى بعد روايتيه السابقتين : « الرجل والطريق » ، و « السائرون نياما » . ولسعد مكاوى إحدى عشرة مجموعة قصصية هى : « الرقص على العشب الأخضر » ، « الزمن الوغد » ، « شهيرة » ، « نساء من خزف » ، « فى قهوة المجاذيب » ، « راهبة من الزمالك » ، « القمر المشوى » « الماء العكر » ، « مخالب وأنياب » ، « أبواب الليل » ، « مجمع الشياطين » ، ومجموعة أخرى ستصدر قريبا هى : « على حافة النهر الميت » . ورواية « لا تسقنى وحدى » يخوض فيها كاتبها تجربة جديدة من تجاربه الروحية ، يعانق فيها المتصوفة قضايا الناس ، والعدالة ، وهموم العلاقات بين الراعى والرعية ، ويعبر فيها الكاتب عن فكر الحياة ، ونبض الواقع .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com